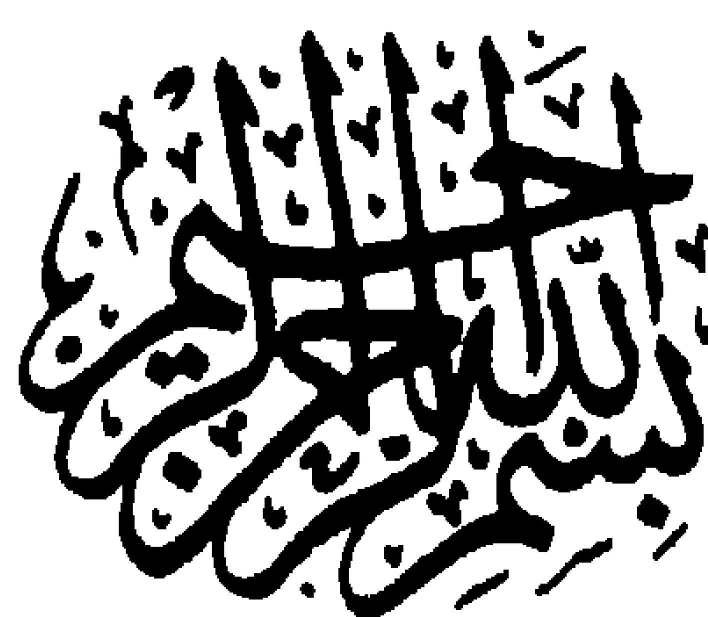
الحكايات الشعبية الكويتية

دراسة مقارنة

صفوت كمال

الطبعة الأولى
١٩٨٦م


بسم الله الرحمن الرحيم



وزارة الاعـــلام

ادارة الثقافة والصحافة والرقابة
مركز رعاية الفنون الشعبية

الحكايات الشعبيّة الكويتية

دراســة مقــارنــة

صفوت كمال

الطبعة الأولى
١٩٨٥ م

إلى ..

زوجتي وبناتي ...

مقـــدمَة

الكلمة هي أروع وأهم ما عرفه الانسان في حياته .

فبالكلمة نطق ..

وبالكلمة أدرك وجوده ..

وبالكلمة عبر عن هذا الوجود .. وجوده هو ، والوجود الذي يحوط حياته ..

وبالكلمات وصف هذا الوجود .. وما يحتويه هذا الوجود من مظاهر الكون وظاهرات الطبيعة ..

وبالكلمات صاغ الانسان أجمل ما عرفه من قصص الحياة .. حياته هو ، وحياة غيره من الكائنات ..

وبالكلمات عبر عن ذاته ، وعما ينعكس على هذه الذات من صور الحياة التي يعايشها .

ومن خلال الكلمات صاغ الجمل في عبارات فنية أدبية . ونسج في أجمل بيان ، من خلال صور انشائه الأدبي ، قصصاً عبر بها عن أحداث وجوده .

وبالكلمة الطيبة ، والكلمة الواعية عبر الانسان عن خبرته الثقافية في صنع الحياة .

ومن خلال الكلمات تعلم الانسان الأسماء كلها .. وأدرك من خلال الكلمات أسرار الحياة ..

وعبر الكلمات نقل الانسان مداركه الى غيره .. كما تعلم من خلالها معارف غيره أيضاً ..

وعلى مر أحقاب الزمان ، سطر الانسان أروع ما عرفه ، وسجل أجمل ما أدركه . ونقش وسطر على صفحات الحجر وعظام الحيوان وجلودها وعلى لوحات الفخار معارفه . كما دون على صفحات أوراق البردى ولوحات النسيج أعمق ما احتوته ذاكرته من رؤى متتابعة لكل ما يشتمل عليه وجوده ، مما يراه ومما يلمسه ومما يحسه .. ومما يدركه ، بل ومما يتخيله أو يتوهمه في أحيان أخرى . وسجل الانسان ـ بعبارات انشائية ، وبلغات متعددة ـ بعض ما وعته ذاكرته من معارف انسانية ، ورؤى فكرية يمتزج فيها الواقع بالخيال أحياناً .. ويتداخل فيها المنطق مع التخيل في أحيان أخرى . أو يتلاقى فيها الفكر مع الوجدان في حالات خاصة ، أو الحقيقة مع الوهم في حالات مختلفة ..

وأصبحت الكلمة .. هي أساس قصة وجود الانسان الحقيقي ..

فبالكلمة نطق ، وبالكلمة نقش ، وبالكلمة وصف واقع ذاته ، وواقع ما ينعكس على ذاته من تجارب حسية ، أو معارف فكرية ، أو مشاعر وجدانية ، أو تصورات خيالية .

وبالكلمة .. توحّد العقل مع القلب ، والتقت الارادة مع الفعل .. فما هو كامن أصبح ظاهراً .. وما هو مفترض ذهنياً أصبح ممكناً .. وما ليس له وجود .. صار له وجود .

وعبر حقب الزمان .. سعي العلماء ، وفي كل مكان يبحثون أسرار كلام الانسان . ويتعرفون على فنون الكلام .. سواء أكان الكلام نثراً منطوقاً .. أم نظماً يردده الانسان أم أشعاراً يتغنى بها الانسان خلال ممارسته لمختلف فنون الحياة .

ومع الكلمات صاغ الانسان أنغاماً تضفي على الكلمة المنطوقة تناغماً موسيقياً .. ومع الجمل الايقاعية ، ابتدع الألحان يترنم بها ، يضفي بها على الكلام المنظوم إيحاءات موسيقية ، يعلو بها من عالم الحس المسموع الى عالم الرؤية الجمالية .. والخبرة الشاعرية .

كما بحث العلماء عن سر التراكيب الموسيقية التي يتميز بها صوت الانسان .. ليعطي الكلمات دلالات متنوعة .. بتنوع طرق الاداء . كما تتكون الكلمات ذاتها من خلال المقاطع الصوتية التي تصدر عن لسانه وحنجرته وأحباله الصوتية وتجويف فمه وصدره لتصبح المقاطع الصوتية ذات دلالات ومعان متمايزة .. وخصائص متميزة .

وتساءل العلماء عن سر هذه الخبرة الانسانية التي يتميز بها الانسان عن غيره من الكائنات ككائن ناطق ، يعبر عن ما يريد ويدرك بها أيضاً ما يريد غيره .

فمن خلال الكلمات ذات الدلالات الفكرية والمترابطة معنى ، يتحقق التواصل الفكري . وتنشأ الصلة الثقافية بين الانسان والانسان ..

وتعددت أساليب البحث في لغة الانسان .. وتنوعت مجالات الكشف عن أسرار اللغات الانسانية وأصولها وعلاقاتها .. وتنوعت سبل السعي نحو معرفة اللغة التي تعلم بها الانسان أسماء كل ما في الحياة .. وتشعبت مجالات البحث والاستقصاء .. بتعدد فنون (الكلام) المنطوق والمنقوش والمسطور التي عبر بها الانسان عن حكاية حياته .. وتاريخ أحداث تلك الحياة .. وتفرعت مجالات البحث العلمي في محاولة معرفة مدلولات ومعاني ما « تكلم » به الانسان .. سواء مما سجله على جدران المعابد أم ما بقي لنا من آثار ، تركها الأسلاف خلال مراحل الحياة المتتابعة التي عايشها الانسان .. منها ما

وصلنا عبر حقب التاريخ سالماً .. ومنها ما وصلنا ناقصاً .. ومنها أيضاً ما صار أطلالاً أو رموساً دارسة .. فليس كل ما سجله السلف وصل الينا سليماً ، سالماً من عاتيات الزمن وعوامل التعرية .

كما أن ليس كل ما عرفه الانسان وعايشه ، سجله أو دونه على ما بقي لنا من آثار أو مما عثر عليها علماء الحفريات من صحائف الفخار .

كما أنه ليس أيضاً كل ما عثر عليه من بعض آثار الأقدمين كان واضحاً أو سليماً .. فقد ضاع الكثير من تراث الانسان عبر تاريخه الطويل .. وكثير مما عثر عليه وجد مكسوراً أو مهشماً ، أو تحلل وذاب بعضه ، أو أكلته القوارض والحشرات وبخاصة ما دونه السلف القديم على لحاء الأشجار ، أو حفره الأجداد الأقدمون على ألواح الخشب ، أو مما كان مدوناً على صحائف صنعها الإنسان من أغصان النبات وسيقانه .

علاوة على ذلك ما دمر أو مُحي ، أو أكلته النيران أو غسلته فمحته فيضانات الأنهار .. أو أبادته الحروب التي شهدتها المجتمعات الانسانية خلال متاهات الصراع الانساني داخل المجتمع الواحد ، أو بين مجتمعات مختلفة مهما بعدت الشقة . أو مما حطمته صراعات الحضارات القديمة أو حملات الغزو الاستعماري . وما أكثر ما احترق في مكتبة الاسكندرية وما أبهظ ما غرق في دجلة والفرات من تراث مكتوب ..

ولكن على الرغم من كل ما ضاع أو فقد ، حرص علماء الآثار والتاريخ على الكشف عن ماضي حياة الانسان الثقافية مما خلفته لنا الآثار والوثائق التاريخية من معلومات .

ولكن .. وما أكثر « لكن » ، في تاريخ الشعوب ..

ولكن هذه المعلومات التاريخية ، رغم وفرتها ، لم تعط للآن رؤية شاملة لواقع خبرة الانسان الثقافية على مر العصور .

فاتجه علماء آخرون الى قراءة المدونات التي خلفها الانسان ، واسْتِنْطاقها وتفسيرها ، يكشفون عن جوانب أخرى من تجربة الانسان إزاء الوجود ككل من خلال ما دونه الانسان عن تصوراته الأسطورية عن العالم وخلق الانسان وظواهر الكون وظاهرات الطبيعة .

فكانت صحائف الفخار السومرية المنقوشة باللغة المسمارية خير معين للكشف عن جوانب من تاريخ الانسان كما كان ما نقشه الانسان المصري وصوره وكتبه على جدران المعابد المصرية وما دونه وسجله على أوراق البردى ، مصدراً آخراً كبيراً من مصادر معرفة حياة الانسان ، في عصور تمتد آلاف السنين في عمر الحضارة الانسانية العالمية ، وتكشف عن أهم عمليات التطور الحضاري والعمراني التي مر بها الانسان في قديم الزمان ..

كما كانت المخطوطات السنسكريتية الهندية مركزاً أساسياً من مراكز المعرفة بثقافة الانسان وتصوراته المفسرة لظواهر الوجود .. وجود الانسان ووجود الظاهرات الطبيعية ومظاهر الكون .

كما كانت وما زالت اللغة اليونانية القديمة ، بما احتوته من تعبير مباشر عن عملية الادراك الفكري للانسان والتعبير الدرامي لواقع الصراع الذي عايشه الانسان في حيرته بين عالم السماء والأرض وعالم الانسان الذاتي .. والاجتماعي .. أساساً من أسس المعرفة بحياة الانسان وابداعاته .. الى غير ذلك من دراسات مقارنة للغات الشعوب السلافية والجرمانية ، وقبائل الهنود الحمر في أمريكا .. وشعوب وسكان جزر المحيط الهادي والمحيط الأطلسي .. وشعوب

وقبائل أفريقيا واستراليا الى غير ذلك من دراسات مقارنـة للغات الأمم والشعوب وبخاصـة مجموعـة اللغات المكـونة للثقـافة الهندو أوربية ..

بل لقد حاول أصحاب المدرسة المقارنة في علم اللغة التعرف على ملامح اللغة الهند أوربية الأم التي يفترض الباحثون أن اللغات الهند أوربية المختلفة قد انحدرت منها وحاول الباحثـون في اللغات السامية أيضـاً إيضاح العـلاقات التي تـرتبط كل لغـة من اللغات السامية باللغة الأم التي افترض العلماء وجودها قبل اللغات السامية المعـروفة (ولكن تنـوع البحث اللغوي في القـرن العشرين فـرض التخصص على من يريد المشاركة في البحث العلمي . وأصبح نشـر النصوص والنقوش القديمة علماً مستقلاً عن علم اللغة ، فعلم اللغة بمفهومه الحديث يختلف عن علم النصوص القديمة Philology ولم يكن التمييز بينهما واضحا في القرن التاسع عشـر ، لارتباط البحث اللغوي بالنصوص القديمة) [1] .

وواكب مسيـرة علماء الآثار وعلماء اللغـات .. علماء آخرون يهتمون بدراسة الانسان في حياته اليومية وأنماط تفكيره .. وموروثاته الثقافية المعروفة والشفاهية .. واهتموا بالعلاقة القائمة بين ما هـو موروث تاريخي وما هو مأثور شائع شفاهة .

ومن خلال جهود هؤلاء العلماء ، علماء علم دراسة الانسان « في بيئاته المختلفة وثقافاته المتنوعة ـ الموروثة والمأثورة ـ » اكتشف علماء « علم الاثنولوجي » جوانب عديدة من مكونات بنية الثقافة الانسانية

---

١ ـ راجع : ـ د . محمود فهمي حجازي ، « علم اللغة ، مدخل تاريخي مقارن في ضـوء التراث واللغات السامية » ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٣ ، ص ، ٣٢ ـ ٣٣ ـ « أصول البنيوية في علم اللغـة والدراسـات الاثنولـوجيـة » مجلة عـالم الفكـر ، م ٢ ، ع ١ ، الكـويت ، ١٩٧١ ، ص ١٥١ ـ ١٨٠ .

في عدد غير قليل من المجتمعات الانسانية قديماً وحديثاً.

ومن خلال دراسة أساطير تلك المجتمعات ومقارنة عناصر تلك الأساطير بعضها ببعض، وتحليل رموز أسطورية عديدة، أمكن معرفة جوانب هامة في أصول المعرفة الانسانية.

كما أمكن معرفة ـ موضوعات هامة من مكونات الثقافة الانسانية وأشكال الابداع الفني.

وقد توصل الباحثون الأثنولوجيون ومن خلال علم الأساطير الى ادراك جوانب هامة من تصورات الانسان القديم عن الكون والانسان وغيره من الكائنات وتفسير علاقات الانسان مع غيره من الكائنات والظواهر التي تحوط حياته ـ وتحيط بوجوده.

ومن خلال دراسة تصورات الانسان الأسطورية المقارنة، وادراك تفسيرات بعض الرموز الاعتقادية والممارسات الطقوسية أمكن لبعض العلماء وضع تصور عام عن فلسفة تلك المجتمعات وموقفها الفكري إزاء مواضيع الحياة ونظرتها الى طبيعة الوجود الانساني [٢].

مع هذه الجهود العلمية المتعددة في محاولة معرفة واقع ومكونات الفكر البشري.

اتجه عدد آخر من الباحثين الأثنوجرافيين «الذين يهتمون بدراسة ثقافة الشعوب» الى محاولة معرفة ما يمارسه الانسان في حياته اليومية وبخاصة بين الشعوب التي ما زالت تحيا حياة الفطرة في مجتمعات تسودها الطبيعة ببدائيتها في حياة بدائية، دون تدخل مباشر

---

٢ ـ راجع، صفوت كمال، «أساطير الخلق»، مجلة عالم الفكر، م ٢، ع ١، الكويت، ١٩٧١، ص، ٢١١ ـ ٢٣٤.

من الانسان في تحويلها الى واقع حضاري يتوافق مع قدرات الانسان على التغيير واستحداث مواد جديدة مركبة أو مستخلصة من الطبيعة .

واتجه هؤلاء العلماء والباحثون الاثنوجرافيون الى معرفة ما يمارسه الانسان من عادات وتقاليد وما يعايشه من تصور أسطوري للكون والانسان وجمع وتسجيل ما زال يحفظه في ذاكرته ويتناقله عبر الأجيال من موروثات ثقافية شفاهة ، وما يمارسه من أنماط السلوك ـ واتجهت الدراسات الى واقع الشعوب الأوربية وغير الأوربية ـ رغم ما تزخر به من حياة المدنيّة والمدْيَنَةِ ـ ، الى حياة الناس البسطاء في الجبال وسواحل البحار وفي القرى ، لجمع وتسجيل الموروث الثقافي الشعبي الشفاهي الشائع بين تلك الجماعات البشرية ، التي تحيا ببساطة ودون تعقيدات حياة المدينة . بهدف الكشف عن الخصائص الثقافية والقومية الأصْليّة والأصِيلة لتلك المجتمعات .

ومنذ بداية القرن التاسع عشر ، ومع زيادة الاهتمام بحياة الناس البسطاء حملة الموروثات الشفاهية ، تضاعف الاهتمام العلمي والبحث المنهجي في معرفة مأثورات الشعوب ، التي تجمع بين واقع التجربة المعاشة ، وواقع الخبرة الثقافية الموروثة .

واتجه عدد من الباحثين المتخصصين والمهتمين بالتراث الثقافي للشعوب الى جمع وتسجيل المرويات الشفاهية ودراسة عادات وتقاليد الشعوب وأشكال ابداعاتهم الأدبية والفنية سواء كان ذلك مما يتدرج تحت مصطلح الثقافة العقلية أو الروحية أو يندمج تحت مصطلح الثقافة المادية . مع الاهتمام في نفس الوقت بدراسة نظم المجتمع وانساق العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تشكل تلك النظم .

ومن خلال ما جمعه الباحثون من مرويات شفاهية أمكن التعرف على معارف وأنماط ثقافية لم تكن معروفة من قبل ، بل لقد ساعدت تلك المرويات الشفاهية على تفسير بعض العناصر الثقافية التي لم يكن من السهولة ادراك معانيها وفهم مضامينها ، لولا ما قدمته تلك المرويات الشفاهية والروايات الشعبية من وصف وتفاصيل لتصورات الانسان عن عالم ما فوق الطبيعة .

كما ساعدت تلك المرويات الشفاهية على معرفة جوانب عدة من تفسيرات الانسان العادي لواقع حياته اليومية وما في تلك الحياة من ظواهر طبيعية وظاهرات اجتماعية .

فلقد عبر الانسان ، من خلال نتاجه الأدبي المتتابع والمتداخل ، عبر حقب الزمان ، عن موقفه من الحياة نفسها ، وعن قدراته في تحقيق ما يريد وفق ارادته أو تبرير قصوره وضعفه في صياغات درامية ، أو في خضوعه للقضاء والقدر في انتصاره أو هزيمته .. أو تحديد شكل بنيته الدرامية من خلال مشكلة وجوده الذاتي . سواء من حيث القدرة على الفعل أو العجز عن الفعل .. أو من خلال ترك واقع حياته الى عالم ينشئه انشاءً بخياله ويفترض فيه وجوده المستقبلي المغاير لحاضره المأسوي المعاش .. حيث يعيش بلا عناء أو جهد مطلوب .. وهي صور فنية أبدعها الانسان داخل حكاياته الشعبية ومروياته الشفاهية كبديل فني خيالي لمأساة وجوده المليء بالمعاناة .

ولقد شاركت الحكايات الشعبية مختلف أشكال التعبير الفني التي توسل بها الانسان ، في التعبير عن مأساة حياته ، أو عن فرحته بهذه الحياة ..

* * * *

وقد حرصتُ على أن تتضمن هذه الدراسة نماذج متنوعة من الحكايات الشعبية الكويتية سواء ما كان منها يتضمن عناصر أسطورية من عالم ما وراء الطبيعة، أو يشتمل على عناصر خرافية مما يمتزج فيها الواقع بالخيال، وتخرج بأبطالها وأحداثها من إطار الوجود الواقعي الى مجال التصور الخرافي والأحداث الخيالية، حيث يصبح أبطال تلك الحكايات رموزاً تجريدية للانسان، ويصبح لبطل كل حكاية خرافية قدرات خاصة تفوق قدرات الانسان العادي .. وقد يعاونه أيضاً كائنات غير انسانية من عالم الحيوان أو عالم الجان ..

أو أن تكون الحكايات ذات وجود واقعي، ويكون لأبطالها نماذج إنسانية أخرى متعددة في الحياة .. منهم من هو على قيد الحياة .. أو ما زال شهود أحداث هذه الحكايات يروونها في مجالسهم وبين أصدقائهم كسالفة من سوالف الحياة ..

ومن هذه السوالف أو الحكايات الواقعية ما يحمل أخباراً عن إنسان مضى .. أو عن حوادث حدثت في الماضي البعيد وما زالت تروى كأخبار وذكريات من الماضي .. ومنها ما قد يكون رواية عن أحداث من الماضي القريب.

كما تتضمن هذه الدراسة نماذج من الحكايات التي تُروى على لسان الحيوانات، تحمل موعظة حسنة أو نادرة أو طرفة ذكية أو لطيفة فكهة يطرب لسماعها الصغار والكبار في نفس الوقت .. وكأن تلك الحكايات التي تدور على لسان الحيوان هي امتداد فني لحكايات كليلة ودمنة أو ما تضمنته رسائل إخوان الصفا من تداعي عالم الحيوان على الانسان ..

ولقد اخترت تلك الحكايات من بين ما توافر لدى من نماذج الحكايات الشعبية الكويتية سواء مما قمت بجمعه وتسجيله أو تدوينه

من رواتها الأصليين وبخاصة كبار السن أو مما قام بجمعه بعض الزملاء والزميلات ومنهم من كان بالنسبة لي راوية للحكايات وليس جامعاً لها فحسب وبخاصة من رووها لي استناداً إلى ما سمعوه داخل البيت من حكايات الجدات الى الأحفاد ..

أما الحكايات العربية النظيرة للحكايات الشعبية الكويتية والتي تتماثل عناصرها أو تتجانس شخصيات أبطالها أو تتوافق صيغها الأدبية أو أحداثها ، فقد اخترتها من بين بعض ما توافر لدي من مجموعات من الحكايات الشعبية الشائعة في بعض الأقطار العربية . ومن خلال ما صدر منها في كتب منشورة .. وقد أشرت الى مصدر كل حكاية ، دون توسع أو استطراد كبير في استقصاء نماذج تلك الحكايات من الكتب والمراجع حتى لا تطغى المادة المنقولة من الكتب ، على المادة المجموعة شفاهة . وبخاصة أن المكتبة العربية تذخر بالعديد من مجموعات الحكايات العربية القديمة المدَوّنة وكذلك ما جمع من الحكايات الشعبية الشائعة شفاهة ..

فالهدف الأساسي ـ حسب تصوري ـ لهذه الدراسة ، هو تقديم نماذج من الحكايات الشعبية الشائعة في المجتمع الكويتي مع توضيح التماثل بين هذه الحكايات وغيرها من حكايات عربية وايضاح التوافق القائم بين بعض الحكايات الشائعة في المجتمع الكويتي وبين غيرها من حكايات عربية شائعة في بعض الأقطار العربية ، أو بين غيرها من حكايات عربية قديمة . وبأمل أن تكون هذه الدراسة سبيلاً آخر من سبل الكشف عن التواصل الثقافي الحي في المأثورات الشعبية العربية .. باعتبار أن الحكايات الشعبية العربية ـ كغيرها من أنماط الابداع الشعبي العربي ـ ، تجمع في أصولها الثقافية عناصر وموروثات ثقافية ذات أصول واحدة ومتماثلة .

راجياً في نفس الوقت ، أن تكون هذه الدراسة ، بنهجها هذا الذي انتهجته ، وسيلة أخرى من وسائل الكشف عن عملية التواصل الثقافي التي تشكل الجانب الأساسي في بنيـة الفكر العـربي ، تراثـاً ومأثوراً .. مع الإدراك التام بأن التنوع والتعدد في أنماط وعنـاصر وأشكال الابداع الشعبي العربي هو تعبير آخر مباشر عن ثراء وحيوية المكونات الثقافية للحضارة العربية تاريخاً ومعايشة في آن . كما أنها بطبيعتها الحية تعبير آخر مباشر أيضاً ، عن تنـوع قدرات الانسـان العربي في التعبير عن موروثاته الثقافيـة الثرّة ، وتجـاربه اليـومية الحية ، من خلال ابداعاته الشعبية التي تتمثل في مأثوراته الشعبية التي يمارسها خلال حياته اليومية الجارية ..

وفي الواقع ، لقد استغرق اعداد هذه الدراسة وقتاً غير قليل وجهداً غير يسير .. وكنت أرجو أن تصدر هذه الدراسة منذ سنوات لولا أن ضاعت مني النسخة الخطية الأولى منها .. ومن شدة الأسى على ما ضاع توقفت عن محاولة إعدادها من جديد فترة من الزمان . ولولا إصرار الصديق الفنان الأستاذ حسن حاكم على أن أقوم بكتابة هذه الدراسة من جديد لطالت فترة الانتظار والانشغال بدراسـات أخرى .. فقد كان أسف الصديق حاكم الذي أطلع على النسخة الأولى من هذه الدراسة التي ضاعت ، معادلاً لأسفي ، فقد كان حماسه لعمل رسوم فنية تعبر عن هذه الحكايات يتوافق مع اهتمامي بأن تكـون مادة هذا الكتـاب تصلح للكبار وللصغـار في نفس الوقت .. ولكن مضى الوقت وانشغلت بموضوعات علمية أخرى ، منها كتاب الأمثال الكويتية المقارنة ، الى أن عدت مرة أخرى الى المسودات القديمة وما لدى من نصوص جمعتها عن الحكايات الكويتية . وسعيت مرة أخرى الى جمع نصوص أخرى واستقراء حكايات عربية ، وأعدت كتابة ما توافر لدى من حكايات ومواد علمية عن الحكايات الشعبية .. وهكذا تحولت المسودات القديمة الى شكلها الحالي ، آملاً أن يجد فيها دارسو

الحكايات الشعبية نهجاً خاصاً في دراسة الحكايات الشعبية العربية بعامة، والحكايات الكويتية بخاصة .. وقد حرصت على أن أقدم نصوص الحكايات الشعبية بأسلوب يصلح أن يقتبس في أعمال أدبية يرويها الآباء والأبناء بلهجاتهم المحلية دون اخلال ببنية كل حكاية. راجياً أيضاً كل من يستخدم هذه الحكايات في أعمال فنية أو أدبية أو تجارية أن يحافظ على حقوقي الأدبية والمادية. ورغم ضياع النسخة الأولى الخطية المبدئية لهذه الدراسة فانني ما زلت آمل اذا كان أحد قد عثر عليها ولم يستدل على عنواني أن يعيدها الي .. وهو أمل أعتقد أنه صعب التحقيق .. ولكن على الانسان أن يأمل وعليه أيضاً أن يسعى - وعلى الله ادراك المقاصد.

وأرجو أن تحوز هذه الدراسة بشكلها هذا رضى القارىء، شاكراً لكل من تعاون معي في جمع نصوص حكاياتها - أو أبدى رأياً أو مشورة حول أسلوب عرضها .. أو منهج دراستها .. وبخاصة كل من السيدة مريم راشد العقروقة الباحثة بمركز رعاية الفنون الشعبيةالتي قامت بجهد طيب في جمع وتدوين أكثر من ثلاثين حكاية كويتية، والسيدة شيخة النصف مديرة ادارة الرقابة على المصنفات الفنية التي تكرمت بموافاتي بشريط تسجيل يتضمن خمسة نصوص لحكايات شعبية كويتية، والسيدة وسمية الولايتي سكرتيرة تحرير سلسلة المسرح العالمي التي قامت بتدوين نصوص سبع حكايات كويتية دونتها من بين ما سمعته من حكايات ترويها الجدات للأحفاد داخل البيت، والدكتورة حصة الرفاعي، مدرسة الفولكلور بجامعة الكويت لما وافتني به من نصوص ست حكايات شعبية سمعتها في أثناء جمع مادة رسالتها للماجستير عن أغاني البحر في الكويت.

والأخ ابراهيم الفرحان الباحث الموسيقي بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب على ما زودني به من نصوص ثلاث حكايات

كويتية جمعها في أثناء جمع مادة بحثه عن أغاني وألعاب الأطفال في الكويت . والى كل الزملاء والزميلات والأصدقاء الذين رووا لي نصاً ، أو ساهموا بجمع نص من الحكايات الشعبية الكويتية وآثروا عدم ذكر أسمائهم أو أسمائهن ، أكرر شكري وجميل تقديري لمعاونتهم الصادقة في جمع مادة هذه الدراسة من الحكايات الشعبية ..

فمن خلال ما تكرر من حكايات سمعتها أو حصلت عليها ، أمكن فرز تلك الحكايات وما تكرر منها ، وانتقاء نماذج منها لتكون مادة هذه الدراسة ..

كما لا يفوتني أن أنوه بالجهد الذي بذله الأخ قحطان الرومي الزميل في مركز رعاية الفنون الشعبية في نسخ نصوص هذه الحكايات وهذه الدراسة على الآلة الكاتبة .

وأن أعرب في نفس الوقت عن عميق التقدير لما قام به الصديقان الأستاذ محمد جاسم المضف والأستاذ فهد الدويري من مراجعة معظم نصوص الحكايات الشعبية التي تتضمنها هذه الدراسة ، وما قدماه من شرح وتفسير لبعض الفاظها العامية أو ما تتضمنه بعض الحكايات من عادات وتقاليد وممارسات سحرية كانت شائعة في المجتمع الكويتي .

كما أذكر بكل مشاعر المودة والآخاء ما رواه لي المرحوم الأستاذ أحمد البشر الرومي من سوالف عما واجهه بعض البحارة الكويتيين من مخاطر ومآس في أثناء رحلات الغوص بحثاً عن المحار الكامن في أعماق الخليج .. وكذلك ما رواه لي المرحوم الفنان الأستاذ الدكتور زكي طليمات من حكايات سمعها في أثناء وجوده في الكويت عميداً لمعهد التمثيل وكذلك ما لفت نظري اليه من عناصر درامية في بعض الحكايات الكويتية التي كنا نتسامر حولها خلال جلسات الحوار الثقافي والفني ..

آملاً أن تكون هذه الدراسة بشكلها هذا .. سبيلاً ومدْخلاً لدراسات أخرى ، تكشف عن جوانب جديدة من التواصل الثقافي في بنية الثقافة العربية تراثاً ومأثوراً .. فالحكايات الشعبية بأنماطها المختلفة ، هي تعبير أدبي وفني عن حياة الانسان العربي بتصوراته الفكرية وعلاقاته الاجتماعية وانفعالاته الوجدانية .. وممارساته اليومية .. تتداخل فيها موروثاته الثقافية مع تجاربه الواقعية ، وتمتزج في بنيتها الأدبية صور المعاناة الحياتية مع الآمال الرحبة التي تخرج بالانسان من واقع المعاناة الى مجالات فسيحة من الخيال .. وكل ذلك في إطار من عادات وتقاليد ونظم مجتمعه ، ومكونات البيئة التي تحوطه ..

فالحكايات الشعبية بطبيعتها الأدبية الفنية هي إبداع يعبر به الانسان عن تصوراته للوجود داخل ذاته وخارجها في آن ..

والله نعم الموفق وخير معين

صفوت كمال
خبير الفنون الشعبية

الكويت ١٩٨٤/٥/٢٢م.

الباب الأول

دراسة الحكايات الشعبية

دراسة الحكايات الشعبية

تعتبر الحكايات الشعبية من أهم وأقدم الموضوعات التي ابتدعها الانسان ، معبرا عن تخيلاته وتصوراته وتأملاته للحياة داخل ذاته وخارجها .

وتتسم الحكايات الشعبية بأنها غنية بالمقولات الفكرية والأخلاقية والاجتماعية والجمالية . سواء كان ذلك من واقع الحياة أو من خلال تصوراته لما فوق الحياة وعوالم ما وراء الطبيعة .

كما تعتبر الحكايات الشعبية المصدر الاساسي لكل المرويات .

اذ تحمل من ملامح التراث الشعبي أكثر مما تحمل مرويات أخرى من التراث الشفاهي للشعوب[٣] .

ومع حركة الانسان في نموه الفكري ، وتعدد تجاربه الموضوعية وتنظيم علاقاته الاجتماعية ، سواء أكان ذلك داخل مجتمعه أم بين مجتمعه ومجتمعات أخرى ، وضع الانسان لنفسه طرازا خاصا من المقولات الفكرية يفسر بها واقعه الانساني . وأنشأ صيغا أدبية وأنماطا فنية يعبر بها عن تصوره التلقائي ورؤيته الفكرية لواقع حياته ، أو ما ينبغي أن تكون عليه هذه الحياة . يتداخل فيها ما هو كائن مع ما هو ممكن ، كما يمتزج في تصوراته الفكرية أحيانا ، ما هو واقعي مع ما هو ممكن أن يكون . وما هو حقيقي مع ما هو فرضي أو خيالي في أحيان أخرى .

---

٣ ـ صفوت كمال « الحكايات الشعبية وأهمية دراستها » ، مجلة الفنون الشعبية ، ع ٢ ، القاهرة ، ابريل ١٩٦٥ ص ـ ٣٨ ـ ٤٨ .

ومنذ أن انتقل الانسان من مرحلة الافتراضات الاسطورية ثم الى مرحلة الرؤية الواقعية والتفكير المنظم والمنطقي .. والتجريد الفلسفي ، حاول الانسان أن يقيم أسلوبا نقديا ومعقولا لتحديد سبل معارفه . سواء أكان ذلك بادراك ما كان ، وتفسيره في ضوء ما هو كائن ، أم من خلال محاولة استجلاء وتفسير ما هو كائن من خلال ما كان .

وذلك من خلال السعي الى ايضاح مضامين ما هو موروث من خلال ما هو مأثور ومعاش .. أو ادراك مضامين ما هو تاريخي وثابت من خلال ما هو شائع ومتواتر شفاهة .

وبخاصة بعد ظهور دراسات علمية عن الأساطير .. وعقد دراسات مقارنة علمية لعدد من أساطير الشعوب ، وتحليل المكونات الثقافية لبعض الشعوب ..

ومن أهم أعلام هذا الاتجاه العلمي في دراسة الاساطير في القرن التاسع عشر كل من ماكس مولر Max Muller. وقد ولد مولر في المانيا عام ١٨٢٣ ثم انتقل الى انجلترا ١٨٤٦ وعمل استاذا في جامعة اكسفورد منذ عام ١٨٤٦ الى أن مات ١٩٠٠ .

ويعتبر عام ١٨٤٦ عام تأريخ لحركة الفولكلور البريطانية .. ففي ٢٢ أغسطس عام ١٨٤٦ بدأ استخدام مصطلح فولكلور Folklore ليدل على مواد التراث الثقافي الشفاهي . حينما استخدم الاثري البريطاني وليام جون تومز William John Toms (١٨٠٣ ـ ١٨٨٥) مصطلح فولكلور Folklore ليدل على المأثورات الشعبية ، التي تتناقل شفاهة عبر الاجيال وتؤثر في أنماط الممارسات اليومية وكوامن التفكير ، وتشكل حكمة الشعب ، Folklore[٤] .

---

٤ ـ استخدم تومز هذا المصطلح ، Folk —lore في مقال نشره في مجلة الاثنيوم ووقعه باسم مستعار هو امبروز ميرتون (Ambrose Merton) .

The Athenaeum , No. 982 , August 22 , 1846 , pp. 826—863

ومن المعروف أن دراسة الفولكلور ، كمادة وعلم ، ارتبطت في بدايتها بالدراسات التاريخية ، والاهتمام بالموروثات القديمة والعادات المتوارثة ، قبل أن ترتبط ارتباطا وثيقا بدراسة ثقافة الشعوب ، كما ارتبطت أيضا في بداياتها بالاهتمام بالأساطير ودراسة العناصر الاسطورية التي عاشت عبر العصور في الممارسات الطقوسية والعادات والتقاليد ، وفي أنماط الادب الشعبي وبخاصة الحكايات الشعبية(٥) .

وفي الواقع أن دراسات علماء الاساطير الفولكلوريين مثل مولر وأندرو لانج Andrew Lang وأدَلْبرت كون «Adalbert Kohn» ووليام جل « William Jill» وولتر كيلي « Walter K . Kelly» وغيرهم من روّاد الدراسات الاسطورية وعلم الاساطير المقارن قد كشفت عن جوانب هامة من الثقافة الانسانية ، فقد أوضحت مثلا دراسات روبرت براون الصغير (١٨٤٤ ـ ١٩١٢) «Robert Brown Junior» ، أثر الثقافات السامية القديمة على الاساطير الهلينية الدينية . وقد أشار براون الى أنه يجب على المشتغلين بالدراسات الآرية أن يتنبهوا بوعي أكبر الى ما وفد اليهم من شواطيء الفرات والنيل . (٦) وكما حاول مولر أن يبين الصلة بين آلهة اليونان وآلهة الهند مما ورد في نصوص الفيدا ، فقد حاول براون المتخصص في التراث المصري والآشوري أن يربط اليونان بثقافة وأساطير الشرق الأدنى .

والواقع أن المدرسة الاسطورية في الفولكلور ، لعبت دورا كبيرا في موضوعات الدراسات الفولكلورية ، وأوجدت نوعا من العلاقة بين دراسة الحكاية الشعبية ، والخرافية منها بخاصة ، والاساطير . فكثير من الحكايات

---

٥ ـ راجع : ـ جيمس فريز ، « الفولكلور في العهد القديم » ، ترجمة د . نبيلة ابراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ م . ـ « الغصن الذهبي » الترجمة العربية ، باشراف د . أحمد أبو زيد ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٧١ ، ج ، ١

٦ ـ Robert Brown, The Great Dionysiak Mýth, 2 Vols. , London 1977-78 , pp. 1 -162

الشعبية تحمل في مكوناتها عناصر أسطورية ، كما تتداخل عناصر من الاساطير والتصور الاسطوري مع بعض عناصر المعتقدات الدينية .

ورغم الاستقلال العلمي الذي يتميز به علم الفولكلور ـ حاليا ـ ، توجد صلة وطيدة بين علم الاساطير ومباحث الحكايات الشعبية والممارسات الطقوسية .

فالباحث الفولكلوري يجد نفسه دائما في حاجة الى معاونة تفسيرات علماء الاساطير[٧] ، مثل حاجته الى معاونة الدراسات الاثنولوجية .[٨] « فالأسطورة ما تزال حتى اليوم تعيش في ضمير الناس على نحو أو آخر ، بل ربما قامت بدور كبير في توجيه حياة الفرد والجماعة لا يقل أثره عن الدور الذي كانت تؤديه في عصر الأسطورة »[٩] .

فقد طالب مولر دارسي الأساطير بمعرفة السنسكريتية . كما طالب لانج أيضا بضرورة أن يتعرف الدارسون للأساطير على آخر الدراسات عن الحضارات الكلدانية والأشورية والفينيقية والعربية والفارسية والمصرية .

فالثقافات السامية قد أضافت آلهة عديدة الى آلهة اليونان القديمة التي كان أصلها هنديا آريا[١٠]

كما اتجه عدد من الدارسين والباحثين الى محاولة استكناه بعض المعارف التاريخية من حياة الانسان العادي واستخلاص عناصر من الموروثات الثقافية

---

٧ ـ راجع : ـ د . عبد الحميد يونس ، « الفولكلور والميثولوجيا » ، مجلة عالم الفكر ، م ٣ ع ، ١ ، الكويت ١٩٧٢

٨ ـ Stith Thompson, Advances in Folk-Lore Studies in Anthropology Today, An Encyclopedic Inventory, the University of Chicago Press, 1953 . ـ وانظر ترجمتنا وتعليقنا على هذه الدراسة « التقدم في دراسات الفولكلور » ، مجلة المجلة ، القاهرة ، سبتمبر ١٩٦٤ ، ص ٦٠ ـ ٦٩

٩ ـ د . عز الدين اسماعيل ، « التفسير النفسي للأدب » دار العودة بيروت ، ص ، ١٩٠

١٠ ـ Robert Brown, op, cit, I, VI, II

في المأثورات الشعبية الشفاهية ، الشائعة والذائعة بين الناس وبخاصة في المجتمعات البدائية .

ويعتبر ادوارد برنت تايلور (Edward Burnet Taylor) رائد هذا الاتجاه ان لم يكن رائده الاول .. فهو أب علم الانسان Anthropology وعراب « Godfather» مدرسة الفولكلوريين الانثروبولوجيين . حسب تعبير رتشارد دورسون .. في كتابه الفولكلوريين البريطانيين ، دراسة تاريخية[11] .

فدراسات تيلور الرائدة عن التاريخ المبكر للانسان (١٨٦٥)[12] . قد أوجدت الحد الفاصل بين علم الفولكلور وعلم الاساطير .

كما وضع تيلور تعريفا أو تفسيرا للفولكلور بمعنى الثقافة الحية . وقد استلهم هذا التعريف من ملاحظاته ودراساته لثقافة الشعوب البدائية[13] .

وقد واكب الاتجاهات العلمية في دراسة الاساطير اتجاه آخر في دراسة الحكايات الشعبية كمصدر من مصادر الكشف عن خصائص اللغة القومية واكتشاف الموروث الادبي المتميز . واستقراء الحكايات الشعبية لاستخلاص قواعد العرف والتقاليد والانساق الاجتماعية التي تتضمنها الحكايات الشعبية بين جماعة انسانية محددة أو جنس معين .

ويعتبر الاخوان جريم « Jakob & Wilhelm Grimm يعقوب جريم (١٧٨٥ ـ ١٨٦٣) وفيلهلم جريم (١٧٨٦ ـ ١٨٥٩) العالمان الالمانيان من

١١ - Richard M. Dorson, The British Folklorists, A History, Routledge & Kegan Paul, london 1968 وقد قمنا بعرض وتحليل هذا الكتاب ، في مجلة عالم الفكر ، م ٥ ع ١ ، الكويت ، ١٩٧٦ . ص ٣١١ ـ ٣٢٠

١٢ ـ Edward Burnet Taylor, Researches into the Earily History of Man Kind (1865)

١٣ ـ لزيادة التوسع راجع كتاب دورسون الذي سبق الاشارة اليه وما تضمنه هذا الكتاب من قائمة هامة بالمراجع . وكذلك كتابه . R.M.Dorson, (Edit.), Peasant Customs and Savage Myths. Selections From the British Folklorists, Routledge & Kegan Paul, london, 1968 .

رواد الاهتمام بدراسة الحكايات الشعبية . فقد كان كل منهما معجبا بتوماس كروفتون كروكر Thomas Crofton Croker الذي نشر عام ١٨٢٥ مجلدا عن الخرافات والحكايات الخيالية والتقاليد في جنوب ايرلندا . . [١٤] وقد ترجم الاخوان جريم هذا العمل الى اللغة الالمانية بعد صدوره بعام واحد .

كما أنهما صاحبا الرأي القائل بأن الحكايات الشعبية التي تتشابه مع مثيلاتها في أماكن أخرى هي حكايات نازحة أصلا من أسلاف هند ـ جرمانية .

فالحكايات الشعبية ترتبط بالاساطير ، ويمكن فهمها من خلال فهم الاساطير التي تنتمي اليها .

وقد ذهب العالم الالماني تيودور بنفي (١٨٠٩ ـ ١٨٨١) « Theodor Benfey» الى القول بهجرة الحكايات الشعبية من الهند الى أوربا ، وأن الوطن الاصلي للحكايات الخرافية جميعها ما عدا الفابولا هو بلاد الهند .

والفابولا هي الحكايات التي تعطي الكائنات الطبيعية وخاصة الحيوان خصائص بشرية والتي اتخذت ٠٠ بلاد الاغريق موطنا لها .. (وكان بنفي أيضا يرى في هجرة الحكايات الشعبية من الشرق الى الغرب ، ظاهرة خالصة من ظواهر العصور الوسطى ، وكان ينسب الى المسلمين والمغول القيام بدور نقل هذه الحكايات » [١٥]

أما الاتجاه الذي يذهب الى اعتبار الحكايات الشعبية مصدرا من مصادر المعرفة التاريخية ، فإن جوم « George Laurance Gomme» (١٨٥٣ ـ ١٩١٦) يعتبر أول من أرسى قواعده . باعتبار أن الحكايات الشعبية تحتوي على عناصر أسطورية وعناصر تاريخية ، كما تتضمن أيضا نماذج من النظم

---

١٤ ـ T.C.Croker, Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland , John Musray, 1925

١٥ ـ الكزاندر هجرتي كراب ، علم الفولكلور ، ترجمة ، رشدي صالح ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ، ٤٣

السياسية البدائية . ويرجع الى جوم فضل الرّيادة في وضع الاساس المنهجي لجمع مواد المأثورات الشعبية جمعا ميدانيا . فقد أعد عـام (١٨٩٠) كتابـا كمدخل لجمع المادة الفولكلورية ميدانيا « Handbook of Folklore» يتضمن موضوعات علم الفولكلور . كما احتوى على ٧٨٤ سؤالا حول الموضوعات الفولكلورية التي يقوم الجامع بجمعها من رواتها الاصليين . وهو العمل العلمي الذي اعتمدت عليه شارلوت صوفيا برن في وضع كتابها . « The Handbook of Folklore» (١٦) فجـوم ، هو فعـلا الرجـل المنظم لمجـوعة الفـولكوريـين البريطانيين ، الذي لعب دورا فعالا في نشاط جمعية الفولكلور الانجليزية . ونشر عدة دراسات عن الأمثال والعدات والتقاليد ، وحث جمعية الفولكلور على المشاركة في جمع مواد المأثورات الشعبية ونشرها .. وأول كتاب أصدره عن الفولكلور كان عن المجالس التي تعقد خارج البيت في بريطانيا . (١٧)

وقد أثر هذا الاتجاه التاريخي في دراسة المأثورات الشعبية ، في دراسة المأثورات الشعبية .

وقد ذهب الكزاندر هجرتي كراب في كتابه علم الفولكلور (١٨) الى أن « الفولكلور هو علم تاريخي . فهو تاريخي من حيث أنه يحاول أن يلقي ضوءا على ماضي الانسان . وهو علم لأنه يحاول أن يصل الى أغراضه لا عن طريق التأملات والاستنتاجات المبنية على أفكار مجردة يسلم بها سلفا . بل باستخدام طرائق القياس ، التي تحكم عند التحليل الأخـير سائـر الأبحاث العلميـة الطبيعية والتاريخية . » (١٩)

---

١٦ ـ C.S.Burne, the Hand book of Folklore, 1914 New Edition,london, 1957

١٧ ـ G.L.Gomme, Primitive Folk-Moots,or Open Air Assemblies in Britain, London 1880 . انظر ايضا :ـ

"Ethnology in Folklore, 1892 Folklore as a Historical Science," 1908

١٨ ـ Alexander Haggerty Krappe The Science of Folk lore, Methuen &CO-LTD london 1930 Reprinted 1965 .

١٩ ـ كراب ، علم الفولكلور ، ترجمة رشدي صالح ، ص ١٨ ـ ١٩ .

بجانب الاهتمامات العلمية السابقة ساد اهتمام آخر في دراسات الحكايات الشعبية ، يهتم أساسا باستخلاص مكونات الحكايات الشعبية ، من حيث أنها طراز من طرز الابداع الشعبي . ونمط متميز في ثقافات الشعوب .

وقد اهتم هذا الاتجاه العلمي بفرز وفهرسة عناصر الحكايات الشعبية في قوائم مفهرسة تساعد على معرفة مكونات هذه الحكايات ، وبنائها ، والعناصر المكونة لبنيتها . سواء أكانت تلك العناصر هي عناصر أساسية متميزة في الحكايات الشعبية ، أم عناصر ترتبط بالتراث الثقافي في المجتمع التي تنتشر فيه هذه الحكايات .. باعتبار أن تلك العناصر يتداخل فيها ما هو محلي مع ما هو وافد ، نتيجة هجرة الانسان نفسه من مكان الى مكان ، وخلال حركته الدائبة والمستمرة في السعي في أنحاء الأرض ، ولقاء جماعات انسانية مع جماعات أخرى .

ولقد طور آنتي أرني « Antti Aarne» (١٨٦٧ ـ ١٩٢٥) ، عالم الفولكلور الفنلندي المنهج الجغرافي التاريخي في أبحاث منشأ وتاريخ الحكايات الشعبية . ويعتبر فهرس الحكايات الشعبية الذي وضعه آنتي آرني (١٩١٠) والذي نشرته جمعية الفولكلور الفنلندية « Folklore Fellows Communications» في العدد الثالث من دوريتها العلمية الهامة ، ويعتبر هذا الفهرس أساس عمليات التصنيف العلمية التي تمت بعد ذلك وبخاصة تصنيف العالم الامريكي ستيث تومبسون « Stith Thompson» (١٨٨٥ ـ ١٩٧٥) [٢٠]

وقد أثمر جهد آنتي آرني عن اهتمام عالمي في اعداد قوائم مفهرسة لطرز وعناصر حكاية الشعوب .

فقد القى آنتي آرني ضوءا كبيرا على انتقال الحكايات الشعبية من الشرق الى الغرب ، على الرغم من أن آنتي آرني من أتباع النظرية البنفية التي

٢٠ ـ The types of the Folktale, AClassi fication and Bibliography, Antti Aarne,s Verzeichnis Der Marchentypen,Translated and Enlarged by Stith Thompson,Second Revision, Helsinki,1964,F.F.C. NR.184 .

ترد الحكايات الشعبية الى أصول هندية فقد دلل على وجود حكايات شعبية خاصة بسكان أوروبا الغربية في العصور الوسطى .

بجانب الجهود العلمية العالمية المتواصلة فقد أرسى العمل القيم الذي قام به العالم الروسي فلاديمير بروب « Vladimir Propp» [٢١] ، قواعد دراسة الشكل العام للحكايات الشعبية كما أرسى العالم الامريكي ستيث تومسون أسس تصنيف وتحليل عناصر وطرز الحكايات الشعبية ذلك المنهج الذي استنه لأول مرة العالم الفنلندي آنتي آرني .

واذا كان لآرني فضل الرّيادة في ذلك فان لتومسون فضل الزيادة والتوسع بشكل منهجي وعالمي ، فلقد أعطى هذا الاتجاه العلمي في دراسة مكونات الحكايات الشعبية منهجا جديدا ونظرة أكثر موضوعية في دراسة بنية الثقافة الانسانية بعامة وليس الحكايات الشعبية فحسب .

فان فرز عناصر ومكونات الحكايات الشعبية ، وبالتالي الادب الشعبي بعامة وتصنيفها تصنيفا دقيقا في طرز محددة ، يساعد بشكل مباشر في الكشف عن العلاقات المكونة لوحدات الثقافة الشعبية . ومعرفة العلاقات التي تنظم عناصرها في بنية الثقافة الشعبية .

بنية الحكاية الشعبية

مع هذه الاتجاهات العلمية الحديثة ، ساد اتجاه آخر يتجه نحو دراسة بنية الحكايات الشعبية باعتبارها وحدة أساسية من وحدات الثقافة الشعبية . وقد ارتبط هذا الاتجاه في دراسة الحكايات الشعبية بالاتجاه البنيوي في الدراسات

---

٢١ - V. Propp, Morphology of the Folktale, 3 RD Edition, University of Texas Press 1971 ومن الملاحظ أن هذا الكتاب قد صدر عام ١٩٢٨ مع بدايات الاهتمام بتصنيف ودراسة الحكايات الشعبية ثم نشرت ترجمة الانجليزية ١٩٥٨ ثم صدرت الطبعة الثانية منه ١٩٦٨ مع مقدمة للباحث الأمريكي المعاصر آلن دندس Alan Dundes راجع أيضا مقدمة سفاتافا بركوفا جاكبسون Svatava Pirkova Jakobson التي وضعتها للطبعة الانجليزية الأولى (١٩٥٨)

الانثروبولوجية الذي يعتبر ليفي شتروس « Claude Levi — Strauss» أحد أعلامه المعاصرين ممن أسهموا في وضع منهجه المعاصر . ولاشك أن ليفي شتروس قد تأثر بمنهج بروب وزاد عليه في تفسيره للاسطورة من خلال بنائها وشكلها العام . (٢٢)

ويذهب ليفي شتروس الى أن الطرز الثقافية التي تحدث في أشكال متماثلة جدا في كل مجتمع ـ نظرا لأنها تتركب حول استقطابات بسيطة ، فانها تستخدم لتتمم وظائف اجتماعية مختلفة في جماعات مختلفة .

كما أن الاساطير والحكايات الجارية في الحياة اليومية هي المدخل المباشر لفهم معقول للعناصر غير المفهومة في بعض أشكال الابداع الشعبي .

والاساطير والحكايات تقودنا الى فهم الرموز التشكيلية لدى بعض المجتمعات ، بل وترشدنا أيضا الى فهم هذه الرموز وتفسيرها . سواء أكانت هذه الرموز ، رموزا منقوشة أم لوحات منحوته على الفخار . الخ (٢٢)

كما أن جهود باحثي الآثار مع جهود الاثنوجرافيين سوف تساعد على القاء الضوء على العناصر المبهمة في ثقافات الشعوب . (٢٣)

ويعتمد العمل البنيوي عند ليفي شتروس على بيان انتقال المفاهيم ، لأن المعتقدات الروحية والعادات اليومية وثيقة التداخل .

والبنية كالكيان الثابت في كل مكان . ومهمة الباحث الانثروبولوجي أن يخرج هذا الكيان الى النور .

---

٢٢ ـ (Claude Levi-Strauss, Tristes Tropiques,Atheneum N.Y. 1975) 3 ed.

٢٣ ـ راجع حكاية الثعبان الذي بداخل جسمه سمكة من كتابه الأنثروبولوجيا البنيوية :
Claude Levi-Strauss, Structural Anthropology, Basic Books inc. N.Y. 1963 . P.P.269-273 .

فالبنية لا شعورية ، لا تلاحظ . انها كيان ثابت . ولكن هذا لا ينقص من فعاليتها . فهناك واقع طبيعي يحل محله واقع ثقافي . فالقاعدة هي التي تكون الثقافة ... انها قانون يحل محل التنظيم والمصادفة .

وبنيوية ليفي شتروس هي بنيوية عقلانية وليست مثالية .

وتقوم البنيوية في جوهرها على طريقة تصورها لارتباط الصورة بالمضمون . (٢٤)

وقد حرص أصحاب الاتجاه البنيوي في دراسة الحكايات الشعبية ـ باعتبارها نتاجا ثقافيا ـ على معرفة مكونات وعناصر الحكايات الشعبية ، لا من حيث أنها عناصر مفروزة مستقلة بل من حيث أنها عناصر متداخلة في دينامية بنية الحكايات .

ولكن مع الأسف حدث خلط أحيانا بين دراسة الحكايات الشعبية من حيث دراسة الشكل العام للحكاية الشعبية ومكونات صياغتها النهائية وبين دراسة بنية الحكاية الشعبية ووظيفة عناصرها في تكوين الهيئة العامة أو الشكل النهائي للحكاية . كما يقع بعض الباحثين أحيانا في خطأ الخلط بين منهج بروب في تحليل بناء الحكاية الشعبية ، ومنهج ليفي شتروس في تحليل بنية الاسطورة .

ولقد حاولت الدكتورة نبيلة ابراهيم في ضوء تفسيرها لمصطلح الوحدات الوظيفية « باعتبارها » عناصر ثابتة في الحكايات الشعبية ، تطبيق منهج بروب في دراسة الشكل العام لبناء الحكايات الشعبية . (٢٥)

---

٢٤ ـ راجع :ـ جان مارى أوزياس وآخرون ، « البنيوية » ، ترجمة ميخائيل فحول ، وزارة الثقافة والأرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٢ ـ د . محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، دراسة الأنثروبولوجيا الثقافية دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ١٩٧٧ ، ص . ١٢٨ وما بعدها

٢٥ ـ د . نبيلة ابراهيم ، « قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٤ .

هذه المجهودات العلمية العالمية قد أثمرت عن تفسيرات هامة وجادة لطبيعة عناصر الثقافة الشعبية وأعطت بابعادها العلمية والتاريخية معرفة جديدة بواقع العلاقات الناشئة من تداخل وتغير هذه العناصر .

كما كشفت الدراسات الحديثة عن جوانب أساسية في أنماط الثقافة الشعبية والحكايات الشعبية باعتبار أن الحكايات الشعبية تعبير أدبي متميز اصطنعه الانسان يقدم من خلاله مفاهيمه وأيديولوجيته في قطاعات معينة من المجتمع الانساني ، جغرافية وتاريخية . (٢٦)

وفي عصرنا الحالي ، يواجه دارسو الحكايات الشعبية صعوبات عدة في معرفة مدى البعد الزماني أو الاصل الجغرافي للحكايات التي تم جمعها منذ فترات طويلة . أو مما جمعت حديثا ، نظرا لأن وسائل الاتصال الجماهيرية من وسائل صوتية ومرئية حلت محل الرواة الشفاهيين . كما أن اهتمام وسائل الاتصال الجمعية بمواد المأثورات الشعبية واذاعتها واعدادها اعدادا فنيا محدثا . قد كسر حواجز المسافات واللغات بين ثقافات الشعوب .

بل سوف يصبح من العسير مستقبلا وضع دراسات علمية دقيقة عن المأثورات الشعبية لدى الشعوب ، ومعرفة الحدود الفاصلة بين ما هو منتج أصيل في مجتمع ما ، وما هو محدث ومستقبل وشائع ، بل وبين ما هو ابداع شعبي محدث أو ما هو مأثور متوارث . أو بين ما هو شائع بين الناس وليس من ابداعهم ، بل هو من ابداع فرد أو جماعة محدودة وشاع بين الناس عن طريق وسائل الاعلام الحديثة . فالحكايات الشعبية ، بطبيعة مادتها الشفاهية ، وتصوراتها الدرامية ، وسهولتها اللغوية ، وصيغها الادبية ، تعتبر من أكثر اشكال الادب الشعبي تأثرا بالمتغيرات والمؤثرات الاجتماعية الثقافية والاقتصادية ، وعوامل التحضر والمدْيَنة التي تحوط الانسان في حياتنا المعاصرة علاوة على أن ناقل الحكايات الشعبية وراويها ، يتدخل بثقافته العامة ومدركاته

---

٢٦ ـ Victor Turner, Process, System and Symbol : A New Synthesis. Dedalus, Summer 1977, 3 Vols. 106,no.3 American Academy of Arts & Science.

المحدثة وبراعته الادبية في انشاء صيغ جديدة للحكايات الشعبية ، وتحـوير العناصر المكونة للحكايات التي يرويها . اذ يميل بعض رواة القصص والحكايات الشعبية « الحكائين » الى الاطناب في بعض الفقرات واعطاء مقدمات طويلة لاثارة ذهن السامع وجذب انتباهه . وقد تتداخل تلك المقدمـات أحيانـا مع عناصر الحكايات أو القصة التي يرويها الراوي .

ولا شك أن فنية المُوَصّل للحكايات الشعبية وأساليب أدائه وتعبيراته الدرامية ، تتداخل بشكل مباشر في انشاء الصيغة الادبية والفنية للحكايات .

كما أن قدرات « حامل المـوروث الثقافي » ، تؤثـر بشكل مبـاشر في مكونات الصيغة الروائية لعناصر الحكاية .

فالخبرة الفنية لراوي الحكاية الشعبية ، هي التي تعطي الحكاية الشعبية قيمتها كابداع فني يتقبله المستقبل السامع لهذه « الرواية الشفاهية » .

وقد طرح كثير من الباحثين قضية امكان تسجيل « عملية الخلق الفني » في الحكاية الشعبية وفنية أدائها . وبحثوا امكانية تسجيل ذلك تسجيلا دقيقا قدر الامكان [٢٧] باعتبار أن أسلوب وشكل الاداء له دور أساسي في تكوين الصيغة الفنية لشكل الحكاية من خلال القائها وروايتها بجانب نصها الادبي . فتنوع القيمة الفنية كأداء تعبيري وأدبي يتنوع بتنوّع قدرات الرواة الفنية في روايتها .

فالحكاية الشعبية الشفاهية هي إنشاء أدبي فني يقدم الراوي من خلاله صيغة مقبولة ، لما يحفظه عن السلف أو مما يعرفه من معرفة مسبقة ماضيـة ، يفترض أنها موروثة من قديم الزمان . ويقوم الزاوي بدور الوسيط في نقلها .

فالحكاية الشعبية ، على الرغم مما تتضمنه من أحـداث ، فإنها ليست أخباراً تروى أو حوادث تسرد وتنتقل ، يشترط في راويها الصدق في النقل . بل

٢٧ ـ راجع : د . محمود فهمي حجازي ، اتجاهات الباحثين في الحكاية الخرافيـة ، مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ، مايو ١٩٦٨ ، العدد ٦

يشتـرط في روايتها ، الصـدق الفني أكـثر من الصـدق الاخبـاري في نقـل الموضوع . فهي إبداع فني وليست تسجيلا إخباريا عن زمن أو حدث مضى .

كما « أشار دارسو الحكايات الشعبية في كثير جدا من الدراسات الى وجود أفراد مبدعين في الشعب ، خاصة في مجال قص الحكايات بحيث كشفت هذه الدراسات عن وجود أنماط واضحة من الرواة الشعبيين . فهنـاك رواة يحكون الحكاية بنفس نصها كلمة كلمة كما سمعوها ممن قبلهم ، بحيث تستشعر منهم حرصا بالغا يصل الى حد تقديس الكلمات . فاذا أحس أحدهم بأنه أخطأ أو التبس عليه الأمر توقف ، وأعمل ذاكرته ، واستعاد السياق وبدأ يصحح الخطأ ويواصل الحكاية من جديد » .

بجانب هذا الطراز من الزواة يوجد طراز آخر مناقض كل التناقض للطراز السابق ونعني به الراوي الذي لا يكتفي أبدا برواية النص الاصلي ولا يعترف بهذه الأمانة المطلقة والاخلاص للرواية التي سمعها لأول مرة ....

فهو لا يحكي كل قصة سمعها ، وانما يحرص في كل مرة على أن يضيف اليها ، ويحذف منها ، ويؤكد على بعض الاحداث دون الأخرى ، ويزيد الحوار حرارة في مواضيع معينة وهكذا فهو في الواقع يجري معالجة كاملة للقصة التي سمعها قبل أن يرويها . بل ان الأمر لا يقتصر على ذلك فقط ، وانما هو يجدد في الحكاية اضافة وحذفا وتعديلا ، في كل مرة يرويها فيها ....

فنحن هنا كما يقول الدكتور محمد الجوهري بصدد فرد لا جـدال في قدراته الابداعية . فهو واع في حرصه على الالتزام بالرواية القديمة كما هي ، أو قل متمرد عليها ، يريد أن يرويها على نحو يختلف عما سمعها . وما من شك أيضا في أن الافراد الشعبيين المبدعين قد مارسوا تأثيرهم على التراث على مدى كل العصور ، لأنهم كانوا موجودين دائما في الطبقات الدنيا من كل شعب وفي كل عصر . ولا يمكن أن نفسر هذا التنوع الهائل والثراء العريض في تراثنا من الحكايات والاساطير والنوادر الا من خلال تأثيرهم هذا . » (٢٨)

---

٢٨ ـ راجع ، د . محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، ط ٣ ، ص ٣٢١ ـ ٣٢٣

عناصر الحكايات الشعبية

هذا الجانب الفني في الرواية الشفاهية هو الذي يشكل لحمة أو سداة الحكاية . فاذا كانت العناصر هي لحمة الحكاية ، كان الشكل الفني أو الصيغة الأدبية للرواية هي سداة الحكاية أو بالعكس .. كما أن اسلوب الاداء وطريقة الراوي في رواية روايته التي تحقق العلاقة النهائية بين العناصر كوحدات أساسية في الحكاية وبين الصيغة الادبية للنص المروي .

لذلك فان من الصعوبة بمكان ، اغفال هذا الجانب الأساسي في بنية الحكاية الشعبية الشفاهية كابداع فني أدبي متميز بين طرز الابداع الشعبي وأنماط الأدب الشعبي الشفاهي . أما اذا اعتبرنا ـ من خلال فرز عناصر بناء الحكاية الشعبية ـ أن العناصر الأصيلة فيها « Versions» هي سداة الحكاية وأن العناصر المتغيرة Variants هي لحمة الحكاية أو العكس بالعكس . فلا بد لنا أن نبحث عن التصور المسبق الذي صاغ العناصر الأصيلة مع العناصر المتغيرة في خلق الشكل المتكامل والنهائي للحكاية . وكذلك محاولة الوصول الى عناصر الربط التي من خلالها يتحقق التلاحم بين هذه العناصر في بنية الحكاية . والعمل على معرفة واقع الخبرة الفنية في صنع هذا النسيج الفني المتكامل ، الذي يجمع بين النص الأصيل وبين النص المتغير ، ثم العناصر المضافة ، وذلك من حيث وجود عناصر أصيلة Authentic Motifs وعناصر أصلية Original Motifs وعناصر ربط Conjunctive Motifs فهذه العناصر هي مكونات الشكل العام للحكاية الشعبية . بل بسببها قد تظهر حكايات جديدة تتكون من عناصر متعددة من حكايات سابقة ..

على الرغم من أهمية فرز عناصر الحكايات الشعبية في دراسة الحكايات الشعبية ، وخاصة أنه تتوافر حاليا قوائم جيدة لكثير من عناصر الحكايات الشعبية في عدد غير قليل من بلاد العالم ، الا ان دراسة الحكاية الشعبية من خلال احصاء موتيفاتها وترقيمها وفهرستها في قوائم منتظمة ومنظمة ، على

الرغم من أهمية ذلك ـ فان هذا الشكل من الفهرسة له أهميته القصوى في الدراسات المقارنة للحكايات الشعبية والمكونات الثقافية في الأدب الشعبي ولكنه في الدراسات الأدبية والفنية قد يفقد الحكاية الشعبية جانبا أساسيا من تلاحم العناصر المكونة لبنية الحكاية وترابطها في انشاء كيان أدبي للحكاية الشعبية كابداع فني .

فمن خلال فرز العناصر وفهرستها تتحول الحكايات الى بناء متراص من العناصر المتقطعة الأوصال . وتتحول الحكايات الى نصوص مفروزة مدونة .. بلا حياة .. بدلا من كونها نصوصا شفاهية حية ذات طبيعة فنية خاصة ، وجنس أدبي متميز . فالنص الشفاهي ، بطبيعة وظيفته يخضع لأسلوب الأداء وطريقة القصاص نفسه في الروي والقص .

فالنص المفكك الى أجزاء ، يفتقد الى عناصر الربط الفنية التي تكوّن وتشكل في نفس الوقت الوجود الحي للحكاية .

كما أن الحصر الاحصائي لعناصر الحكاية قد يسبب ضياع بعض العناصر الغامضة « أو عناصر الربط المبهمة » . وهذا أيضا يحتاج الى اضافة فنية خاصة يكون لها وجود واضح في الدراسات العلمية للحكايات الشعبية ، بجانب الدراسات المقارنة الفنية لنصوص الحكايات ذاتها ، بحيث تلتقي في مناهج دراسة الحكايات الشعبية ، الرؤية النقدية الأدبية مع التحليل العلمي لعناصر الحكايات الشعبية . والهدف من تلك الاضافة الفنية ـ حسب تصوري ـ هو أن لا تتحول عناصر « الرواية » الشفاهية الشعبية الى أحداث متقطعة أو حتى متقاطعة ، وحتى لا يكون مثلنا في ذلك مثل من يقتطع النص الادبي الغنائي من بنيته اللحنية . فيصبح النص الغنائي نصا شعريا أو أدبيا وليس غنائيا .

أو مثل الذي يبتر النص الموسيقي المصاحب لطقس من الطقوس العقائدية عن وجوده العضوي في بنية الطقس نفسه . وبخاصة ما يحدث أحيانا خلال ممارسة الطقس من سكون تأملي وحالة صمت تفيض بالوجد الصوفي مما له دلالة درامية في عملية الممارسة الطقوسية .

هذا الأمر ، يندرج بشكل آخر على ما يحدث أحيانا من عـزل نص الحكاية عن التصور التشكيلي أو التشخيصي لأبطالها ، أو للأدوات التي تساعد على تحقيق وجود البطل وأحداث البطولة في بعض الحكايات الشعبية . وبخاصة تلك العناصر المساعدة التي ترتبط غالبا برموز من السحر . ففي الواقع لا يمكن لنا فصل هذه العناصر عن دلالات هذه الرموز .. فالرمز ليس في عزلة عن ما يرمز اليه بل له وجوده الحي الفعال في كثير من الممارسات الطقوسية والعقائدية لأن له وجودا فعليا في الحياة . فالرمز يخلق ما يصوره .

فالشعيرة والـرمز تتصـلان بشيء يرتبط بـالمجتمع ، فـالمعنى والفعل متصلان والحياة الاجتماعية بمعناها الطبيعي تتضمن بالضرورة قيمتها . (٢٩)

الحكايات الشعبية والتراث الانساني القديم

يتضمن التراث الانساني القديم بقايا من الحكايـات التي دونت على صفحات البردي في مصر القديمة أو على جلود الحيوان وصحائف الفخار في العراق القديم أو في المجتمع اليوناني أو مما وصلنا من التراث الهندي ، ولكن للأسف لم تصل الينا تلك الحكايات كاملة بل وصلتنا مبتورة ، مفقودة منها بعض أجزائها ، أو ناقصة منها بعض عناصرها . وكما يقول « سيث تومسون » العالم الأمريكي الذي أسس بجهوده العلمية المتواصلة قواعـد العمل المنهجي في تحليل وفهرسة طرز وعناصر المرويات الشفاهية بعامة والحكـايات الشعبيـة بخاصة . يقول تومسون في كتابه القيم والهام « الحكاية الشعبية » (٣٠) أننا لن

---

٢٩ ـ انظر ، دراستنا ، « الرموز والأسطورة والشعائر في المجتمعات البدائية ، » مجلة عالم الفكر ، ٩ ، ع ٤ ، الكويت مارس ١٩٧٩ ص ١٨١ ـ ٢٢٤ .

٣٠ ـ Stith Tompson, the Folktale Holt Rinehart and Winston, 1947. P.P.272 — 282 وقد نقل الى العربية الأستاذ عمر عثمان الفصل الخاص عن حكايات مصر القديمة من هذا الكتاب في مجلة الفنون الشعبية ، ع ٨ ، القاهرة مارس ١٩٦٩ تحت عنوان : التأثيرات المصرية في تراث الحكايات الشعبية العالمية . (ص ٥٤ ـ ٥٩)

نستطيع أبدا معرفة الحكايات القديمة التي كانت تروى حول مخيمات الانسان القديمة أو بين البحارة القدامى .. أو مما كان يروي عن قصة انتقال بلقيس من مملكة سبأ الى بلاط الملك سليمان .

و تلك الحكايات التي كان يرويها الفعالة الذين بنوا أهرامات الجيزة خلال الأوقات التي اختلسوها من أوقات العمل . تلك التي كان يقصها الوعاظ ويرويها الكهنة ويرددها الحكماء في القصور القديمة ليسامروا النبلاء والملوك من خلال رواية القصص عليهم ، سواء كان ذلك القصص قصصا واقعيا أم رواية مغامرات خيالية . فلقد اختفت تقريبا عبر القرون المديدة النصوص الأصلية لتلك المرويات .

ولكن لحسن الحظ أننا لا نجهل تماما حكايات التراث القديم ، فلقد أمكن للباحثين الفولكلوريين التعرف على بقايا من تلك الحكايات وكذلك الاستدلال على مواطن وتاريخ الكثير منها ، والظروف التاريخية والاجتماعية التي نشأت فيها بعض تلك الحكايات .

ففي تراث الادب القديم قصص تشير الى أحداث تاريخية مرت بالشعوب في فترة ما . بل نجد في مخلفات التاريخ قصصا هي بلا جدال جزء من ذلك التاريخ .

وقد صنف جوهانس بولت Johanns Bolt حوالي ٣٥ صفحة من الأدب اليوناني والروماني القديم ، وفيها يبين بولت استخدام الحكايات الشعبية بين الشعبين اليوناني والروماني مستشهدا بمراجع منذ عهد أرستوفان ٤٢٢ ق . م .

وهي حكايات ما زالت تروي للآن في أوربا . ودخلت ضمن تراث الحكايات الشعبية في أوربا . وهي حكايات تتناول موضوعات عن الجنيات والوحوش وتتضمن أعمالا خارقة لأبطالها . وهذا النوع من الحكايات هو ما نسميه أحيانا بقصص العجائز . والتي ترويها السيدات المسنات للاطفال .. وهي حكايات اقتبسها بعض المؤلفين وقدموها كقصص للأطفال . وقد أصبح كثير

من تلك الحكـايات التي كـانت تروي شفـاهـة ، جـزءا من التراث الأدبي الكلاسيكي الأوربي سواء كان ذلك من حيث الشكل أو المضمون .

وهكذا نجد أنه حينما توجد الحكايات يظهر دائما احتمالان :

الأول : أن الحكايات الشائعة حاليا هي حكايات مقتبسة عن الشكل الأدبي الكلاسيكي . أما الاحتمال الثاني كما يقول تومسون ، فيذهب الى أن القصة في الادب الكلاسيكي القديم هي نص مدون بأسلوب أدبي لما كان شائعا شفاهيا من قبل . وأن كثيرا من الحكايات الأدبية القديمة هي حكايات ذات أصول من التراث الشفاهي التقليدي . وهذا الاحتمال لا يلغي وجود قصص قديمة هي أعمال أدبية خالصة وأصيلة وليست نقلا عن التراث الشفاهي القديم مثل حكايات (Aesop) . التي تعتبر ابـداعا أدبيـا أصيلا وليست نقـلا عن التراث . ولا شك أن الدراسة المقارنة للحكايات الشعبية تبين لنا أن الحكايات الشفاهية التي صاغها بعض المؤلفين القدامى صياغة أدبية لها فائدة كبيرة لا من حيث اثراء معرفتنا بأصول فن القصة فقط بل أيضا من حيث الكشف عن الوسائل التي انتقلت بها مادة التراث الشفاهي الى أنماط مختلفة من الابداع الأدبي أو المعتقدات الدينية .

كما تساعد مثل هذه الدراسات المقارنة في الكشف أيضا عن انتقال هذه الحكايات أو عناصر من الموروث الشفاهي للشعوب الى المعتقدات الدينية أو داخل التراث الأسطوري للشعوب . « ولسنا نحسب أن هناك أحدا يساوره الشك في قيام صلة بين الحضارات المعروفة التي سجلها التاريخ ، الا اذا صور له الوهم قيام أسوار أو حدود لا تقتحم بين مختلف الأمم في العصر القديم ، ولم يفطن الى أن الشعوب وقتذاك لمن تكن تكف عن الهجرة ، وعن غزو بعضها لبعض ، وامتزاج بعضها ببعض وتنقل القوافل التجارية فيما بينها ...

كما تدرجت الأمم القديمة في مدارج الرقى ، وأصبح في مقدور الأمة التي تهيأت لها أكثر الظروف ملاءمة للتطور والتقدم أن تحقق نهضة حضارية مرموقة .

وقد تهيأت مثل هذه الظروف لمصر القديمة ، فبزغ فيها فجر أول حضارة كبرى في التاريخ .

والذي يتفق عليه أغلب المؤرخين أن هذه الحضارة كانت فعلا أولى الحضارات الكبرى التي سجلها التاريخ . بل ويقرون بأنها أم الحضارات جميعا ويتناسون ذلك عندما تستبد بهم النعرة الأوربية » (٣١)

الحكايات الشعبية في مصر القديمة

وفي الواقع أنه تتوافر لدينا عدة مجموعات من الحكايات التي حفظت على صفحات البردي . وتوضح لنا كما يقول تومسون (٣٢) تأثيرات التراث المصري في الادب الشفاهي المعاصر في أوربا وغرب آسيا . وقد كتب معظم تلك الحكايات الكهنة المصريون .

وتقدم لنا تلك الحكايات دلالات هامة عن محتوى وأسلوب الحكايات في تلك المنطقة . والحكايات التي نحن بصدد الحديث عنها توضح أن مدونيها أو كتابها كانوا يدركون أحداثها ادراكا تاما . وتوضح تلك الحكايات مدى ارتباطها بالواقع الحضاري لمصر وانتمائها التام لا لتاريخ مصر المعروف لنا وجغرافيتها فحسب بل ترتبط بالعقيدة المصرية وممارسات هذه العقيدة أيضا .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فان هذه الحكايات قد دخلت أيضا ضمن التراث الشعبي للمجتمعات غير المصرية . وتكشف لنا تلك الحكايات بشكل مباشر عن عناصر من المأثورات الشفاهية ، بل وعن طرز كاملة من التراث المصري انتقلت من مصر الى موروثات هذه الشعوب خارج مصر .

---

٣١ ـ محمد الشوباشي ، رحلة الأدب العربي الى أوربا ، دار المعارف بمصر ١٩٦٨ ، ص ، ٩٢ ـ ٩٣ .

٣٢ ـ S.Thompson, The Folktale,op. Cit

« وربما كانت مصر الرافد الرئيسي لحكاياتنا بين الخزانات الفولكلورية الثلاث الكبرى في العالم مصر والهند ، وبلاد الرافدين » . [٣٣]

ومن أقدم الحكايات المصرية التي وصلتنا حكاية البحار الغريق ، [٣٤] والتي يرجع تاريخها الى حوالي أربعة آلاف سنة من (٢٠٠٠ ـ ١٧٠٠ق.م.) وهذه الحكاية تروي أن بحارا مصريا كان فوق سفينة غارقة في البحر الاحمر وكان هذا البحار هو البحار الوحيد الذي نجا من الغرق من بين كل بحارة السفينة حينما هبت عاصفة شديدة حطمت السفينة .

وظل البحار متعلقا بحطام السفينة الى أن ألقت به الامواج على شاطيء جزيرة وسط البحر .. وكانت تلك الجزيرة ، جزيرة معزولة وسط البحر ، لا يسكنها أحد غير ملك الأشباح ، ويعيش فيها على شكل ثعبان . ولقد استقبل الثعبان ، ملك الأشباح ـ هذا البحار الغريق ، بحفاوة وترحاب وعطف عليه وعامله معاملة حسنة ، ومضت أربعة شهور والبحار المصري في جزيرة الثعبان الى أن مرت بالقرب من الجزيرة سفينة وأنقذت البحار وحملته معها ..

وتروي الحكاية أن الثعبان قد شكى للبحار عن قدره السيء . وأن أيامه على الجزيرة محدودة . فالجزيرة سوف تغوص بمن عليها .

ويرى تومسون أن في القصة اشارة مختصرة دون شرح أو تفسير الى وجود عذراء من بنات الارض كانت تعيش في الجزيرة مع الثعبان ملك الاشباح ولكنها هلكت مع عائلة الثعبان والحكاية من التعقيد بحيث تبدو وكأن كاتبها في وقت كتابتها كان مدركا لبواعثها واعيا لعناصرها الاساسية .

فقد ورد في النص المدون لهذه الحكاية ، أن بطل الحكاية كان في رعب

---

٣٣ ـ أحمد بسام ساعي ، الحكايات الشعبية في اللاذقية ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٤

٣٤ ـ هذه القصة وجدت مدونة على مدرج بردى محفوظ حاليا بمتحف ليننجراد (رقم ١١١٥) ، وقد ترجمها كثير من علماء الآثار ، كما نقلها الى العربية الأستاذ محمد صابر في كتابه ، مصر تحت ظلال الفراعنة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ص ٣٩٩ ـ ٤٠٩ .

شديد أمام هذا الثعبان الضخم الذي كان عطوفا عليه . كما ان دور الفتاة في الحكاية لم يفسر أو يشرح . بل ترك مبتورا دون اكمال .

هذه القصة قد تثير في الذهن ارتباطا بحكايات السندباد البحري وكذلك بما يرويه بعض البحارة في الخليج العربي من أحداث مماثلة في قصص يروونها عن أصدقائهم أو يصفون من خلالها ما يصادفونه من أهوال حينما تغرق بهم سفنهم ..

كما لاحظ أيضا أحمد بسام ساعي تشابها بين هذه القصة وبين حكاية « الكلبان المسحوران » التي وردت ضمن مجموعة كتابه حكايات من الاذقية ، حيث تشترك بعض العناصر بين حكاية الملاح الغريق ، وحكاية الكلبين المسحورين ، مع وجود أفعى تساعد البطل أيضا . [٣٥]

ففي الحكاية المصرية التي تعود الى حوالي (٢٠٠٠ ـ ١٧٠٠ ، ق . م .) تغرق السفينة بالبحارة وينجو هذا البحار وحده من ركابها فتلقى به الامواج الى شاطيء جزيرة مهجورة يسكنها ثعبان كبير ، وهذا ما يحصل أيضا للوالى عبد الرحمن في « الكلبان المسحوران» اذ تهب على سفينته عاصفة فيغادرها ، وتلقى به الأمواج على شاطيء مجهول فيشاهد ثعبانا يلاحق أفعى فيقتله ويخلصها منه ، ثم يعثر على فتاة طيبة ليس في الجزيرة غيرها من الأحياء فترافقه في عودته لدي مرور أول سفينة به ـ واذ بالسفينة شقيقاه اللذان تركهما في السفينة السابقة ، كما أن هذه الفتاة كانت هي الأفعى التي أنقذها من الثعبان ـ وتتوالى أحداث الحكاية فتروي أن الفتاة حولت الأخوين الى كلبين عقابا لهما على ماراود فكرهما من خيانة شقيقهما [٣٦] .

وفي التراث المصري القديم نجد حكايات أخرى تتضمن وصفا لأمرأة

---

٣٥ ـ أحمد بسام ساعي ، الحكايات الشعبية في اللاذقية ، الحكاية رقم ٥٢ ، ص ٢٢١ وكذلك انظر مقدمة الكتاب ، ص ، ١٩ .
٣٦ ـ المرجع السابق .

تماثل الجنيات .. وتخطف هذه الجنية أحد الرعاة وتحتفظ به . وللأسف لا تحفظ البرديات لنا باقي القصة .. بل لم يبق لنا من هذا التراث الأدبي ، لهذه الحقبة الهامة من تاريخ مصر ، غير القليل من النصوص المبتورة ، ولقد عثر على مخطوطة يرجع تاريخها الى حوالي ١٧٠٠ ق . تحتوي على حكايات شعبية ومن بينها ثلاث قصص ، قد تعطي لدارسي الحكايات الشعبية معلومات هامة عن تلك الحقبة . من أول هذه المعلومات أن الملك خوفو باني الهرم الأكبر كان مغرما بسماع الحكايات الشعبية .

ويمكن لنا الاستدلال من خلال هذه المعلومة ، على أن رواية الحكايات الشعبية كانت شكلا من أشكال النشاط الانساني ، منذ أكثر من خمسة آلاف سنة مضت .

يتضح لنا أيضا من قصص هذه المجموعة أنماط من التقاليد القديمة توضح الأصول الغيبية لثلاث ملوك من الأسرة الخامسة أي قبل تدوين الحكاية بألف عام ، وتتضمن قصتان من هذه القصص وصفا موجزا لأفعال السحرة وأعمالهم . فمثلا يقوم أحد السحرة بإيجاد تمساح عملاق ليعاقب به امرأة فاجرة . وآخر يستعيد من النهر حلية مفقودة . أما الثالث فانه يأكل ويشرب كميات هائلة من الطعام والماء ، ويستطيع أن يعيد الحياة للحيوانات الميتة . ولكنه يعصي أوامر الملك حينما يطلب منه أن يجري قواه السحرية في اعادة الحياة للبشر . ويأمره الملك بأن يعثر على قلعة الاله (تحوتي) (Thoth) فيقول الساحر بأن قلعة الاله تحوتي يمكن العثور عليها في معبد اله الشمس في هليوبوليس . ولكن لا يمكن لأحد العثور عليها غير الابن الأكبر لكاهنة الاله رع .

وكانت هذه الكاهنة حاملة بثلاثة أطفال من هذا الاله .

وتمضي بنا القصة الى مغامرات هذه الكاهنة وتلد الثلاث أطفال الذين يصبحون أول ثلاثة ملوك للأسرة الخامسة .. [٣٧]

---

٣٧ ـ راجع القصص الثلاث ، التمساح المسحور ، الحلية المفقودة ، الساحر ددي ، بكتاب ، مصر تحت ظلال الفراعنة ، ص ، ٤٠٦ ـ ٤١٣ .

وأسمح لنفسي هنابنقل الحكاية الأخيرة بنصها الذي أورده الاستاذ محمد صابر نظرا لأهميتها وكذلك لتماثل بعض عناصرها مـع ما أورده ابن بطوطة من وصف لعجائب السحرة في الهند . وكذلك بهدف تقديم نص متكامل من الحكايات القديمة [٣٨] له أهميته في تاريخ الحكايات الشعبية وأنماط السحر التي كانت تمارس في مصر القديمة .

وتروي الحكاية أنه بعد أن استمع خوفو ، باني الهرم الأكبر ، الى قصة التمساح والحلية المفقودة .

وقف أحد أبنائه (حور ددف) وقال لوالـده الملك « خوفـو » سمع جلالتكم قصصا عجيبة عن أفعال السحرة في الأيام الخالية ، ولكني أستطيع أن أحضر أمام جلالتكم ساحرا يأتي بالخوارق وهو يعيش هنا في المملكة .

فقال له الملك « خوفو » « من هو يابني » ؟

فأجاب الأمير : « ان اسمه » « ددي » وهو رجل طاعن في السن فقد تخطى العشرة بعد المئة الآن ، وهو يأكل كل يوم فخذ عجل وخمسمائة رغيف من الخبز ، ويشرب مائة اناء من الجعة ويستطيع قطع رأس أي مخلوق ثم يعيده الى مكانه ، ويمكنه أن يذلل الأسد فيتبعه ، وهو يعرف مكان سر الاله « تحوتي » الذي طالما رغبتم جلالتكم معرفته حتى تصمموا غرف هرمكم »

فرد الملك : اذهب الأن « يا حورددف » وأحضر هذا الرجل .

فخرج الأمير وركب قاربا سار به نحو الجنوب حتى وصل الى مدينة « ددسنفرو » حيث منزل الساحر « ددي » . وصعد الى الشاطيء وحمل في محفته الى أن وصل الى مسكن الساحر الذي كان راقدا أمام منزلـه . ولما استيقظ « ددي » ورأى الأمير أراد الوقوف احتراما ، الا أن الأمير رجاه أن لا يقف اجلالا لكبر سنه ، وحياه قائلا له : « يرغب والدي الملك « خوفـو » في أن يمجدك وسيبني لك قبرا بين قومك » .

---

٣٨ ـ المرجع السابق ، ص ٤١٣ ـ ٤١٧ .

فدعا « ددي » الى الأمير قائلا له : « العظمة لك ولينصر قرينك فوق كل قوة شريرة ، وليتبع ظلك طريق الجنان » . وساعده الأمير على الوقوف وأمسك بذراعه حتى وصلا الى القارب فركبا وركب مساعدوه ومعهم كتبه السحرية قاربا آخر ، الى أن وصلوا الى القصر ، وصعد الأمير الى والده الملك « خوفو » وقال له :

لقد أحضرت معي الساحر « ددي » ، لك الحياة والسعادة والصحة .

ففرح الملك وقال : « دع الرجل يدخل في حضرتي » « . فدخل الساحر » « ددي » ووقف في خشوع ثم حيا الملك . فقال الملك : « لِمَ لمْ أرك من قبل » ؟

فقال الساحر : « من يُطْلب يحضر » .

فقال الملك : خبرت أنك تستطيع قطع رأس أي مخلوق وتعيده اليه ثانيا »

فرد الساحر : « حقا ذلك يامولاي »

فقال الملك : « أحضروا سجينا لقطع رأسه واعادته اليه ثانيا » .

فقال الساحر : « ولكني لا أفضل قطع رأس انسان بل طائر أو حيوان في مثل هذه الحالات » .

فأحضر بطة فقطع الساحر « ددي » رأسها وألقى بها على يمناه وألقى البطة على يسراه وتمتم « ددي » بكلمات سحرية فعاد الرأس الى جسدها ووقفت البطة مرفرفة صائحة بصوت عال ، وعمل مثل ذلك في أوزة .

ثم أمر جلالة الملك « خوفو » باحضار بقرة فقطع الساحر رأسها ثم أعاده اليها ورد اليها الحياة ، وأمرها بأن تتبعه فسارت خلفه .

فدهش الملك لما رآه وأعجب بالرجل كثيرا وقال له :

« علمت بأنك تملك وتعرف مخبأ سر الاله تحوتي »

فقال الساحر : « لا أملك ذلك ، ولكن أعلم أين مخبأه ، انه في حجرة في معبد الشمس بمدينة « أون » (هليوبوليس) حيث تحفظ الأسرار في صندوق ومن سيحضره الى جلالتكم شخص له أهمية .

فقال الملك « أتمنى لو أعرف من يوصله الي » .

فسكت الساحر « ددي » برهة وقال انه تنبأ بأن السيدة « رووددت » زوجة أحد كهنة معبد « رع » ستعقب ثلاثة أطفال ، وسيصير الابن الأكبر ، أكبر الكهنة في معبد الشمس « أون » وسيملك هذا السر ، وسيجلس بقوته هو واخوانه يوما ما على العرش وسيحكمون مصر .

فحزن الملك « خوفو » واضطرب لسماع هذه النبوءة التي فاه بها الساحر .

ثم استمر « ددي » في حديثه قائلا : بماذا تفكر أيها الملك ، ان ابنك سيتولى العرش بعدك ثم يليه ابنه في الحكم ، ثم يخرج العرش من أيديهم ويعتلي أحد هؤلاء الأطفال العرش »

الا أن الملك « خوفو » صمت مدة ثم تكلم متسائلا : متى يولد هؤلاء الأطفال » ؟

فأجاب الساحر « ددي » سأزور معبد رع في ذلك الوقت .

بعد ذلك أنعم الملك « خوفو » على الساحر » « ددي » وأسكنه في بيت ابنه « حورددف » وأمر له بصرف فخذ ثور وألف رغيف من الخبز ومائة اناء من الجعة ، ومائة حزمة من البصل يوميا . »

وهكذا تنتهي تلك الحكاية بما تتضمنه من تصورات أسطورية هامة ومهارة في السحر . ومعظم الحكايات المصرية القديمة كان للسحرة دور هام في أحداثها ..

وقصة موسى مع السحرة المصريين كما وردت في القرآن الكريم وما شرحه المفسرون من أحداثها تعطي بعداً آخراً هاما في ادراك ما كان للسحرة

من وجود في الحياة الاجتماعية المصرية القديمة وفيما بقى للآن من موروثات ثقافية تشكل جوانب هامة في الثقافة الشعبية المصرية للآن [٣٩] وهو موضوع موضع حديث آخر وبحث آخر .

حكاية مصرية أخرى وصلتنا من المملكة الحديثة (١٦٠٠ ـ ١٠٠٠ ق . م) نذكرها أيضا لما لها من نظير في حكاية علي بابا والأربعين حرامي العربية . وهي حكاية تصور لنا نوعا من الاستراتيجية العسكرية وتذكرنا أيضا بحكاية حصان طروادة الأغريقية .

وتحتوي الحكاية المصرية على عنصرين أساسيين اذ تروي الحكاية أن أحد القادة العسكريين المصريين خدع عدوه بأن تظاهر هذا القائد المصري بأنه يخون جيشه ، واستطاع القائد المصري بهذه الحيلة أن يدعو قائد جيش عدوه ومعه عدد كبير من حراسه لزيارته .. ثم في اليوم التالي أرسل الى مدينة عدوه مئات من الزكائب المملوءة على أساس أنها هدايا مرسلة منه الى قائد جيش عدوه .. وكانت الزكائب مملوءة بالجنود .. الذين استطاعوا أن يهزموا جيش العدو ويستولوا عل المدينة . [٤٠]

ولقد حمل لنا التاريخ عبر آثار الحضارات القديمة نصوصا عديدة من الحكايات التي كانت تروى في الأزمنة السحيقة من تاريخ الفكر الانساني الحضاري ..

فان أقدم الحكايات الخرافية التي وصلت الينا مكتوبة كما يقول « ديرلاين » ، [٤١] تدل بحق عند مقارنتها بعضها ببعض ، دلالة تثير الدهشة ، على أن الكثير منها قد احتفظ بشكله من غير تغيير كبير عبر آلاف السنين .

---

٣٩ ـ راجع قصة موسى والسحرة ، ١ ـ د. عبد الوهاب النجار ، قصص الأنبياء ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، الطبقة الثالثة ، ص ، ١٨٧ ـ ١٩٢ .

٢ ـ د . صابر طعيمة ، التراث الاسرائيلي في العهد القديم وموقف القرآن الكريم منه ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٩ .

٤٠ ـ راجع :.Stith Thompson, the Folktale,op. cit

٤١ ـ فون ديرلاين ، الحكاية الخرافية ، ترجمة د . نبيلة ابراهيم ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة ١٩٦٥ .

التراث العراقي القديم

يذخر التراث العراقي القديم بكم كبير من المدونات التي تسجل جوانب عديدة من الفكر الأسطوري القديم، وتكشف عن أشكال من العلاقات الاجتماعية والنظم التشريعية والسياسية التي كانت تسود المجتمع العراقي في تلك الحقب الموغلة في القدم.

فحضارة بلاد ما بين النهرين، هي الحضارة التي خلفت لنا الكثير من الوثائق المكتوبة التي تشتمل على ما في الوجود أحداثا وعقائد ومعاملات. وقد يبدو هذا غريبا ـ كما يقول الدكتور ثروت عكاشة ـ على زمن كان للرواية الشفهية مكان ملحوظ، فقد كانت الذاكرة تعي القصص وغيرها، ثم يتناقل الراوون سماعها.

وقد كان لشعب ما بين النهرين ـ شأنه شأن المصريين ـ حرص فريد على جمع الوثائق.[٤٢] « والنتاج الأدبي في حضارة وادي الرافدين ـ دجلة والفرات ـ ذو خطورة خاصة في تاريخ الآداب البشرية، ذلك لأنه يمثل لنا أولى محاولات الانسان للتعبير عن الحياة وقيمتها بأسلوب الخيال والفن. »[٤٣].

كما أنه « بالاضافة الى صفة القدم هذه، هناك ميزة أخرى تميز أدب العراق عن الآداب العالمية القديمة. فقد جاء الينا هذا الأدب القديم على هيئته الأصلية غير محور، أي كما كتب ودون بأقلام الكتبة السومريين، والبابليين على ألواح الطين قبل ٤٠٠٠ عام. »[٤٤] وتعتبر ملحمة جلجامش نموذجا فريدا بين الملاحم العالمية لا لقدمها فحسب، ولكن لما تضمنته من وصف لأحداثها ومغامرات أبطالها ـ وبخاصة جلجاميش وصاحبه أنكيدو، وسعى جلجاميش للعثور على نبات الخلود. ذلك النبات العجيب « الذي يستطيع المرء أن يستعيد

---

٤٢ ـ د. ثروت عكاشة، تاريخ الفن، الفن العراقي القديم، سومر وبابل وأشور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص ٥١ وما بعدها.

٤٣ ـ طه باقر، ملحمة جلجاميش، منشورات وزارة الاعلام ـ الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة ٨٧، عام ١٩٧٥، ص ٧ ـ ١٠.

به نشاط الحياة ويحمل جلجاميش ذلك النبات ليعود به الى « أوروك » ليأكل منه الناس . وسيكون اسمه « يعود الشيخ الى صباه كالشباب » . وسيأكل منه جلجامش في آخر أيامه حتى يعود شبابه .

« وأبصر جلجامش في رحلة عودته ومعه النبات العجيب الذي غاص في أعماق اليم ليجلبه ، أبصر بئرا باردة الماء .

فورد (نزل) فيها ليغتسل في مائها .
فشمت الحية شذى (نفس) النبات .
فتسللت واختطفت النبات .
ثم نزعت عنها غلاف جلدها .
وعند ذاك جلس جلجاميش وأخذ يبكي .
حتى جرت دموعه على وجنتيه . »

وهكذا استطاعت الحية بتأثير ذلك النبات السحري أن تجدد شبابها بنزع جلدها كل عام .[٤٤]

وتلخص لنا تلك الملحمة كيف بدأ جلجاميش ساخرا من الموت غير هياب ، ثم كيف استوحش منه حين رآه يأتي على صديقه أنكيدو ، ثم تحفزه للسعى نحو حياة أبدية ، ثم رجوعه بالخيبة والفشل ، لم يحقق شيئا مما كان يطمع ، حتى ذلك النبات الذي يعيد الشباب للشيوخ ويمنح الخلود ، كان من نصيب الأفعى .

ويدرك جلجاميش مصير الانسان المعتم وتتأكد له استحالة الظفر بالخلود فيستغرق في اليأس والنحيب ويتوجع قائلا :

فيم اذا حملت جسدى الأثقال .
وأي هدف سكبت له دم قلبي ؟
انني لم أصب أى خير .

---

٤٤ ـ المرجع السابق ص ١٤٩ ـ ١٥٠ .

ولم أسد معروفا الا للأفعي . »(٤٥) .

وتلعب الأفعى دورا كبيرا في التراث الثقافي للشعوب ، ونجدها أيضا تقوم بدور محوري في كثير من الحكايات الشعبية العالمية والعربية .

كما تزخر الحكايات الشعبية بكثير من الموروث الأسطوري للشعوب تتناقل عناصره .. وتتداخل موضوعاته .

وتحتوى كتب التاريخ القديم لمختلف الشعوب حكايات وأساطير وبقايا أساطير وعناصر من حكايات خرافية ، ومن أحداث متنوعة متعددة .

كما تحفل كتب التاريخ والدراسات الانسانية وما سجله الرحالة والجغرافيون بوصف لمعتقدات الشعوب وما يتناقلونه من مرويات شفاهية تجمع بين مكونات الأسطورة ووصف جوانب الحياة . وعلاقة الانسان بالانسان وعلاقة الانسان بالطبيعة في انشاء أدبي بليغ وتصوير فني بديع ..

كما تحفل أيضا كتب التراث العربي القديم والشعر الجاهلي بعناصر عديدة من التراث الثقافي العربي القديم بما يشتمل عليه من عناصر أسطورية وحكايات خرافية .. تمتد في تاريخ البشرية آلاف السنين .

فالبيئة العربية جغرافيا وتاريخيا ، كانت وما زالت مركز لقاء حضاري على مر العصور ، منذ أقدم حقب الزمان الى الآن . سواء كان ذلك متمثلا في حضارة الرافدين والنيل أو حضارة ديلمون واليمن .. أو حضارة فينيقيا وحوض البحر الأبيض المتوسط أو حضارة جزيرة العرب والحضارة الاسلامية في المغرب الكبير .. فقد ظلت تلك الحضارات في تواصل ثقافي حي وتزاوج بشري بعضها مع بعض ، وبعضها مع غيرها من حضارات الهند وفارس

---

٤٥ ـ راجع الملحمة في المرجع السابق ، وكذلك ما عرضه د . ثروت عكاشة من تحليل لبعض فقراتها في كتابه تاريخ الفن العراقي القديم ، ص ٦٤ ـ ٦٨ .

واليونان وما انبثق عن تلك الحضارات من اشعاعات ثقافية وتتابع حضاري .. وتواصل ثقافي . ظلت ذاكرة الشعوب تحفظها وتحافظ عليها ..

فنحن كما يقول ديرلاين ، نملك حكايات خرافية لبابل ومصر يرجع تاريخها الى ما قبل ثلاثة آلاف سنة قبل المسيح . كما أن أقدم حكايات الهند والصين نشأت في الألفي سنة ق ، م . ثم تبع ذلك ظهور للحكايات الخرافية عند اليهود وفي بلاد الأغريق .

وكثير من هذه الحكايات نتعرف عليه دون مشقة في الحكايات الخرافية المعاصرة . ولقد كانت الحكاية الخرافية ترتبط دائما بالأساطير وحكايات البطولة ، كما أنها اقتحمت عالم الشعر الرسمي وعالم القصص والملاحم والروايات فأضفت عليها كلها حيوية خاصة وجدة .

وكما يقول ديرلاين ، لقد اكتسبت الحكايات الخرافية الهندية والعربية والكلتية في العصور الوسطى وماتلا ذلك من مئات السنين شهرة واسعة في جميع أنحاء العالم ، فامتزجت بمجموعات الحكايات الخرافية عند الشعوب الأخرى ، وتكاملت على اخصاب شعرها وأدبها[٤٦] .

التراث العربي والحكايات

تتضمن كتب التراث العربي ، كما هائلا من عناصر الحكاية الشعبية الشائعة للآن ، سواء مما دبجه بعض المفسرين للقصص الديني ، أم ما أورده الرحالة والجغرافيون العرب من حكايات أو قصص سمعوها ، أو من عادات وتقاليد تعرفوا عليها ، مما توضح لنا جوانب من الموروث الثقافي والأسطوري في الثقافة العربية كما توضح كذلك أنماط وعناصر ومكونات الحكايات الشعبية

٤٦ ـ فردريش ديرلاين ، الحكاية الخرافية ، نشأتها ـ مناهج دراستها ـ فنيتها ، ترجمة ، د . نبيلة ابراهيم ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص ١٠ ـ ١١ .

القديمة العربية الموروثة والحكايات الشائعة المأثورة ، والعناصر الخرافية التي شكلت جانبا من جوانب التفكير العربي .

« فالعرب كانت لهم قصص وأخبار تدور حول الوقائع الحربية وتروى أساطير الأولين وتتحدث عن الزهرة وقصتها مع هاروت وماروت وعن القمر والدبران والثريا وسهيل والجدى والآلهة وأبنائهم . وعن خرافة نار الحرتين وقزح ، وأصنام عمرو بن لحى ، وعن الغيلان والسعالي وقصص شياطين الشعر الجن للانس ، ونوادر الكهانة والعرافين والسحر ، والقصص التي تتناول عبادة البرق والجن والملائكة . وأخبار العرب الأولين من عاد وثمود وطسم وجديس وجرهم والعمالقة وما يدور حول عاد وارم ذات العماد . وعن الصفا والمروة والأصنام والأوثان . وأجأ وسلمى ونائلة . وعون بن عنق وعن العزى واللات وثالثتهما مناة .

وعن سد مأرب والسيل . وعن شق وسطيح . وعفراء والشعثاء .

وعن لقمان بن عاد وخبره بين العباد . »[٤٧]

كما أله العرب الأجرام وعبدوها . وقد ضاع خبر ذلك لعدم تدوينه ، على أننا كما يقول جرجي زيدان[٤٨] نستدل عليه من بعض ما وصل الينا من أسماء أصنامهم وعبادة بعض رجالهم . فاللات اسم للزهرة وقد اشتهر كثيرون بعبادتها وعبادة الشمس والقمر والشعري . وكانوا يتناظرون في أفضلية بعضها على بعض .

---

٤٧ ـ السيد عبد الحافظ عبد ربه ، بحوث في قصص القرآن ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ص ٢٩ ـ ٣٠ ـ راجع أيضا ، الفصل الخاص بالجن في كتاب ، الموروث الشعبي في آثار الجاحظ ، ص ٦٦ ـ ٨١ . فلقد أورد الجاحظ وصفا لأنواع الجن والغول والسعلاة وبخاصة في كتابه الحيوان ، وتزاوج الانس بالجن ، وعشق الجن للانس . وأن السعلاة هي نتيجة هذا التزاوج .

٤٨ ـ جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، حـ ١ ، ص ١٧٨ ـ ١٧٩ . راجع أيضا : مصطفى الجوزو ، من الأساطير العربية والخرافات ، ص ٤٠ ـ ١٠٢ .

أما تشخيص تلك الأجرام السماوية وانزالها منزلة البشر فقد كان معروفا عند العرب .

ومن الأقاصيص « الميثولوجية الأسطورية التي كانوا يتناقلونها ، أن الدبران خطب الثريا وأراد القمر أن يزوجه بها ، فأبت عليه وولت عنه ، وقالت للقمر : ما أصنع بهذا السبروت الذي لا مال له ؟

فجمع الدبران قلاصة يتمول بها ، فهو يتبعها حيث توجهت صداقها قدامه . وأن الجدى قتل نعشا فبناته تدور به تريده . وأن سهيلا ركض الجوزاء فركضته برجلها فطرحته حيث هو وضربها هو بالسيف فقطع وسطها .

وأن الشعرى اليمانية كانت مع الشعري الشامية ففارقتها وعبرت المجرة ، فسميت الشعري العبور . فلما رأت الشعري اليمانية فراقها اياها بكت عليها حتى غمضت عينيها ، فسميت الشعري الغميضاء .

كما كان القمر عندهم ملك السماء والشمس ملكة السماء وكانا زوجين .

« وقد عبد العرب القمر لما له من تأثير في تحسين المراعي بالطل والندى ونمو النباتات والزروع . وكان الاله ود »[49] اله القمر الذي جاء ذكره في

---

٤٩ ـ قال تعالى : « وقالوا لا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُم ولا تَذَرُنَّ وَدًّا ولا سُوَاعا ولا يَغُوثَ ويَعُوقَ وَنَسْراً » القرآن الكريم ، سورة نوح ، الآية ٢٣ .

سُواع : اسم صنم كان لهَمْدان ، وقيل كان لقوم نوح عليه السلام ، ثم صار لهذيل وكان بُرهاط يحجّون اليه .

يسُوع : اسم من أسماء الجاهلية .

نَسْر : صنم كان لذي الكلاع بأرض حِمْير ، وكان يغوث لمذْحج ويعوق لهَمْدان وهي أصنام من أصنام قوم نوح . وفي شعر العباس يمدح رسول الله ﷺ .

بل نُطفةَ تَرْكبُ السّفين ، وقد ... أَلجم نَسْرا وأهله الغرق

قال ابن الأثير : يريد الصنم الذي كان يعبده قوم نوح .

ـ راجع لسان العرب مادة سوع ونسر .

القرآن يعتبر أول الآلهة المعينية . وكان عند بنى عذرة على هيئة تمثال لرجل كأعظم ما يكون من الرجال قد زبر « نقش » عليه حلتان ، متزر بحلة ، مرتد بأخرى ، عليه سيف بيده ، تقلده ، وقد تنكب قوسا ، وبين يديه حربة فيها لواء ، وجعبة فيها نبل . وكان موضعه في دومة الجندل . وقد هدمه خالد بن الوليد . »(٥٠)

« ومن الأساطير العربية الموغرة في القدم اسطورة « إساف » وحبيبته « نائلة » . وملخصها أن الحب تمكن من قلبي هذين العاشقين ، ولم يجدا مكانا يجتمعان فيه خفية غير الكعبة . فاعتادا أن يختليا هناك ويتناجيا بعيدا عن أعين الناس . ولكن الآلهة لم ترض عن ذلك . وحظرت عليهما اللقاء في حرمتها . ودار بين نائلة واساف حوار أدبي جميل عن الحب الطاهر وقدسيته . وتساءل اساف من الذي يرعي مثل ذلك الحب اذا لم ترعه الآلهة ؟

وواصل الحبيبان لقاء هما في الكعبة . فحولتهما الآلهة الى صنمين ، ولم يلبث الناس أن ألهوهما وعبدوهما .(٥١) ووضع أحدهما على ا« الصفا » ، ووضع الثانى على « المروة » ليعتبر بهما الناس(٥٢) .

ويرى الأستاذ محمد مفيد الشوباشي ، أن وراء كل صنم من الأصنام التي عبدها العرب أسطورة كأسطورة إساف ونائلة ، وأن هذه الأساطير صيغت في قوالب أدبية .

والذي يلفت النظر أن العرب لم يهتموا بحفظ أساطيرهم مثلما اهتموا بحفظ عيون شعرهم الذي يغلب عليه النوع الحماسي والتصويري .

ويقصد الأستاذ الشوباشي بكلمة أساطير المصطلح الأعجمي

---

٥٠ ـ د . ناجي معروف ، أصالة الحضارة العربية ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٥ ، ص ، ١٢٥ .

٥١ ـ محمد مفيد الشوباشي ، رحلة الأدب العربي الى أوربا ، ص ١٣٤ .

٥٢ ـ المسعودي ، مروج الذهب ، ج ٢ ، ص ٢٣ . وأنظر أيضا ، د . ناجي معروف ، أصالة الحضارة العربية ، ص ١٣١ وما بعدها .

« ميثولوجيا » ونحن من جانبنا أيضا نستخدم لفظ اسطورة بمعنى لفظ MYTH وهي القصص أو الروايات أو السير التي تتخذ من المعتقدات الوثنية موضوعات لها . وتفسر أحداث الحياة وظواهر الطبيعة على ضوء تلك المعتقدات وتنسبها الى تدخل الآلهة وأنصاف الآلهة في شئون البشر .

كما نتفق مع الأستاذ الشوباشي أيضا في أن الأساطير تختلف عن القصص الخرافية التي يستهدف بعضها استثارة الخيال بتصوير أحداث تقع بين الآدميين من ناحية ، والجان والغيلان والعمالقة والأقزام وغيرهم من ناحية أخرى ، ودون تدخل قوى إلهية وغير منظورة في تلك الأحداث[٥٣] ولقد ورد لفظ خرافة في المعاجم العربية بمعنى الحديث المستملح من الكذب . فقيل حديث خرافة ؛ نسبة الى خرافة من بنى عذرة أو من جهينة الذي اختطفته الجن ثم رجع الى قومه ، فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس . فكذبوه فجرى على ألسن الناس قولهم حديث خرافة .

أما لفظ أساطير فقد ورد بمعنى الأحاديث التي لا نظام لها ولا أصل . وهي أحاديث وأقاويل منمقة . أما الحكاية فهي من المماثلة فيقال حكى فلان بمعنى قال مثل غيره أما الرواية فهي بمعنى تكرار ما يقال وحفظه .
فيقال روى الحديث والشعر ، أى حفظه .. فيقال رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو .[٥٤] وفي الواقع أنه على الرغم من قلة ما وصلنا من أخبار الأساطير العربية القديمة ، فان من حسن الحظ أن المصادر العربية قد أمدتنا بأخبار مفيدة وطريفة في ذات الوقت عن الكهان الذين يمكن أن نعتبرهم أكثر من غيرهم كالحكماء والعرافين ، أقرب الناس شبها بالقصاص فيما كانوا يخبرون به كل من يلجأ اليهم طالبا لمشورة أو محاولة لكشف الأستار عما يخبئه المستقبل من أحداث .[٥٥]

---

٥٣ ـ محمد مفيد الشوباشي ، المرجع السابق ، ص ١٣٤

٥٤ ـ راجع لسان العرب ، مواد ، حكي ، خرف ، روى ، سطر .

٥٥ ـ د . محمد توفيق بلبع ، المسجد ـ والقصص والمذكرون ، مجلة عالم الفكر ، م ١٢ ، ع ٤ ، الكويت ، يناير ، ص ٣٦٩ ـ ٤٣٤ .

وتقدم لنا النصوص المختلفة صورا عديدة لنبوءات كهان العرب من الرجال والنساء على السواء التي كثر الحديث عنها قرب مبعث نبي العرب ورسول الاسلام (ﷺ) . وهي كما يرى الدكتور بلبع لا تتعدى كونها نوعا من القصص الذي يمكن أن يكون قد وضع على ألسنة عدد من هؤلاء الكهان ، مثل سطيح ، وشق ، أشهر كهان العرب والذي غلب الخيال الحقيقة في كل ما روته المصادر المختلفة عنهما .

أما أولهما فهو ربيع بن ربيعة بن مسعود الذي ينسب الى غسان وعرف بسطيح لأنه كان جسدا ملقى لا جوارح له . فكان لا يقدر على الجلوس إلا إذا غضب . حينئذ ينتفخ جسده ويجلس . ومن رواية أخرى أن جسده كان يدرج كما يدرج الثوب ، لا عظم فيه الا جمجمة الرأس . وكانت اذا لمست باليد يلين عظمها .

وقد بلغ هذا الرجل العجيب البنية من الكهانة ما لم يبلغه أحد حتى عرف بكاهن الكهان .

أما معاصره ونده في الكهانة والشهرة ، فهو شق بن صعب بن يشكر ، الذي ينحدر نسبه من أنمار بن ربيعة بن نزار . وقد عرف هو الآخر بهذا الاسم ، لأنه كان شق انسان . له يد واحدة ورجل واحدة ، وعين واحدة .[٥٦]

ويذخر التراث الثقافي العربي بعديد من المعلومات الفولكلورية والمدونات الاسطورية والتاريخية والمأثورات الشعبية والتصورات الفلسفية والمقولات الدينية التي تساعد بشكل ايجابي على امكانية تفسير كثير من المفاهيم وكذلك المسلمات والبديهيات التي تتكون منها بنية الفكر العربي .

---

٥٦ ـ المرجع السابق ص ٣٧٤ ـ وراجع أيضا : ما أورده السعودي عن هذين الكاهنين وعن ذكر الكهانة وما قيل في ذلك ، من كتابه مروج الذهب ، جـ ٢ ، ص ١٥١ ـ ١٦٠ وكذلك ما أورده ابن خلكان (٦٠٨ هـ ـ ٦٨١ هـ) في كتابه ، (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان) . حققه د . احسان عباس ، دار صاد ، بيروت ، جـ ٢ ، ص ، ٢٣٠ ـ ٢٣١ .

وتقدم الأساطير مع الحكايات .. مع المعتقدات الى غير ذلك من جوانب بنية التفكير النظرى ، مع واقع الخبرة الواقعية للانسان في حياته اليومية وعلاقاته الاجتماعية داخل مجتمعه ومع غيره من المجتمعات ، وكذلك مع واقع علاقاته مع مكونات بيئته الطبيعية ، تقدم لنا بصورة مباشرة مضامين وأشكال المفاهيم السائدة والمتوارثة في الفكر العربي ـ وهذا يحتاج في الواقع الى دراسات تكاملية للكشف عن المقولات أو المفاهيم التي تشكل الدافع والغاية في أنماط السلوك ونظرتنا الى الوجود والحياة ..[٥٧]

أيام وقصص العرب

أيام العرب في الجاهلية ، والاسلام ، تتضمن وصفا لأحداث لها وجود واقعي في التاريخ ، وسوالف رواها الخلف عن السلف ، تروى أحداثا حدثت وقصصا واقعيا . فالأيام هي تسجيل لأحداث . وهو نمط يشابه الى حد كبير نمط

٥٧ ـ راجع على سبيل المثال المراجع التالية وما تضمنته من قوائم بالمراجع :

١ ـ د . مصطفى الجوزو ، من الأساطير العربية والخرافات ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٧ . وقد تضمن الكتاب عناصر أسطورية وحكايات خرافية من كتب التراث العربي ، مصنفة تصنيفا جيدا ييسر على القارىء الاستزادة من تلك المراجع .

٢ ـ شوقي عبد الحكيم ، الفولكلور والأساطير العربية ، دار ابن خلدون بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٨ .

٣ ـ الموروث الشعبي في آثار الجاحظ ، معجم مفصل ، منشورات وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ، سلسلة المعاجم والفهارس رقم ١٠ ، بغداد ، ١٩٧٦ .

٤ ـ محمد أحمد جاد المولى محمد وآخران ، أيام العرب في الجاهلية ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٤٢ .

٥ ـ محمد أحمد جاد المولى محمد وآخران ، أيام العرب في الاسلام ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ط ٣ ، ١٩٦٨ .

٦ ـ د . محمد رجب النجار ، البطل في الملاحم الشعبية ، قضاياه وملامحه الفنية ، رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٦ (لم تنشر بعد) .

٧ ـ محمود الحفني ، سيرة عنترة ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة .

القصص الواقعي ، الذي ما زال أهل الخليج يروونه في مجالسهم . سواء كان ذلك عن ذكريات العمل في البحر ، أو عن ذكريات الحياة في البادية . مما يطلق عليه لفظ « سالفة » والجمع سوالف .. ومن هذا النوع من القصص ما يكون مصحوبا بشعر أى سالفة بقصيد يروى خلالها الراوى أبياتا من الشعر تؤكد الصياغة الفنية لما يرويه من أحداث . وهو نفس النمط الأدبي الشائع في أخبار وقصص أيام العرب(٥٨) أما قصص العرب فهي معين خصب للتعرف على حياة العرب ، مدنيتهم ، وحضارتهم وعلومهم ومعارفهم وأديانهم وعقائدهم ، وذكر لعوائدهم من سامي المكانة وعظمة المنزلة . وما أثر عنهم من أخبار صورت واقع حياتهم الاجتماعية .(٥٩) فالغرض من قصص العرب هو تثقيف الأذهان بذكر الطرائف ، وانشراح الصدر بعرض اللطائف مع كشف نواحي التاريخ واظهار مفاخر العرب .

والجدير بالملاحظة أيضا أن قصص العرب لم تلق من عناية الرواة مالاقاه شعرهم . فرواة الشعر كانوا يعنون كل العناية بنصوصه ، ويحرصون أشد الحرص على حفظها دون تحوير . وكانت أجيالهم المتعاقبة تتناقله سليما لا

---

٥٨ ـ راجع محمد أحمد جاد المولى وآخران ، قصص العرب ، دار أحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٧١ ـ ١٩٧٢ ـ أربعة أجزاء . وكذلك المرجعين السابقين ، أيام العرب في الجاهلية ، وأيام العرب في الاسلام .

٥٩ ـ المرجع السابق وفي الواقع أن الجهد الذي بذله المؤلفون في سرد قصص العرب ووضع مصادرها وبعض شروحها هو جهد كبير يلتقي مع جهدهم في كتابي أيام العرب في الجاهلية ، والاسلام . ولم يقف جهد هؤلاء الاساتذة في اختيار ما أوردوه من قصص على تعريف محدد خاص أو حد مرسوم لما اختاروه من قصص ، بل تركوا الباب مفتوحا على مصراعيه لمن يقص الخبر ، ويتتبع الأثر في معرفة طريق الأخبار ووثائق الأحداث ، وما وضعه العرب من أحاديث عما يروى في المجالس أو يذكر عن الأشخاص .. وما ورد على ألسنة الطير والحيوان أو ما تخيلوه من أخبار الشياطين والجان . وفي الواقع أن هذا العمل العلمى الذي قام به كل من الأساتذة الأفاضل محمد أحمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، وعلى محمد البجاوى في وضع كتبهم عن أيام العرب وقصص العرب هو بالفعل عمل علمى كبير له أهميته الخاصة في دراسات الأدب والتاريخ بعامة ودراسات المأثورات الشعبية بخاصة ..

يشوبه الا تغيير طفيف يرجع الى السهو أو النسيان ، أما رواة القصص فكانوا يتناقلون معناها دون مبناها . ولا يرجع ذلك فقط الى أن اهتمام العرب بشعرهم طغى على اهتمامهم بألوان آدابهم الأخرى ، ولكن يرجع أيضا الى سهولة حفظ الشعر ، على العكس من النثر الذي يصعب حفظه ، لاسيما اذا استغرق قصة طويلة .

وعلى ذلك ضاعت نصوص القصص العربية ، ولم يبق منها إلا مضامينها التي صاغها الرواة في عهد التجميع والتدوين ، غير مهتمين الا بالأحداث القصصية المثيرة دون البناء الذي يتطلبه فن القصة [٦٠] .

ومن أمثلة ذلك قصة كليب ، فهي تبدو متشعبة لا ينتظم أحداثها العديدة المباينة موضوع واحد وهي وان حفلت بالمواقف الدرامية الفاجعة فقد افتقرت نصوصها النثرية إلى التمهيد لهذه المواقف[٦١] .

ومن المواقف التي لم توفها النصوص النثرية في هذه القصة حقها من الشرح موقف « جليلة » بين كل من زوجها « كليب » وأخيها « جساس » وفي هذه القصة أو شطرها المسمى « حرب البسوس » شخصية أخرى مصورة أبرع تصوير هي شخصية الحارث بن عباد ، زوج أخت كليب والمهلهل ، وسيدتي ثعلبة .

وفي القصة كما عرضها الأستاذ الشوباشي[٦٢] في ايجاز جميل موقف درامي آخر وقفته امرأة طيبة لم تجن ذنبا تستحق عليه بعض العذاب الذي كابدته ذلك هو موقف « أم الأغر » زوجة الحارث بن عباد وأم بجير لقد فجعت أولا في أخيها كليب ثم حل بها أفدح مصاب يحل بأم . فجعت في ابنها الحبيب « بجير » والذي زاد من فداحة الفاجعة أن مرتكبها الآثم هو أخوها المهلهل .

---

٦٠ ـ محمد مفيد الشوباشي ، رحلة الأدب العربي الى أوربا ، ص ١٩٢ وما بعدها .

٦١ ـ المرجع السابق .

٦٢ ـ المرجع السابق ص ١٩٧ وما بعدها ، وراجع أيضا قصة بشر وهند ، ص ١٩٩ ، وقصة ديك الجن ص ٢٠٠ .

« حرب البسوس » هى قصة تاريخية ترقى الى مستوى السير والملاحم ..

كما حفلت قصة عنترة من اضافات الرواة بأكثر مما حفلت به قصة كليب . كما حفلت كتب الأدب والسير بتراجم لحياة عنترة . كما اعتنى الرواة الشعبيون بذكر مغامراته وحبه بعبله .. وموته التراجيدي الذي تميز بموقف ملحمى وصياغة فنية متميزة في الأدب العالمي[٦٣] .

« اذ تعتبر قصة عنترة بحق أول صرخة فنية يطلقها الضمير الانساني في عمل أدبي كبير ضد العبودية وضد التفرقة العنصرية »[٦٤] .

وبعد شيوع قصة عنترة بعدة قرون ظهرت في عالم الأدب الأوربي ملحمة تشابهها كل المشابهة هي « أغنية رولان » التي يعدها مؤرخو الأدب الغربي فاتحة النهضة الأدبية في أوربا وسجلا لصفات الفروسية الأوربية في العصر الوسيط .

تصور لنا هذه القصة شخصية « رولان » وهو فارس من فرسان شرلمان ، وقف سيفه وقلبه على احقاق الحق ، ومناهضة الظلم ، متساميا عن الدنايا ، متجملا بأشرف السجايا ليظفر باعجاب حبيبته ، ويحقق لها كل ما تصبو اليه من نعم الدنيا ..

فصفاته هي صفات عنترة .

وليس من قبيل المصادفة أن يكون له جواد كالأبجر جواد عنترة ورفيق كشيبوب رفيق عنترة،وأن يردد في الحروب نفس صيحات عنترة ، ويفلق الصخر مثله بضربة سيف ، وتشابه المغامرات والمعارك التي خاضها كل منهما .[٦٥]

---

٦٣ ـ محمود الحفني ، سيرة عنترة ،

٦٤ ـ فاروق خورشيد ، أضواء على السير الشعبية ، المكتبة الثقافية ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

٦٥ ـ محمد مفيد الشوباشي ، المرجع السابق ، ٢٠٦ ـ ٢٠٩

عجائب وغرائب

اذا تأملنا ما ورد في كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني (٦٠٠ ـ ٦٨٢ هـ)[٦٦] وما تضمنه من حكايات وقصص ووصف لأحداث نقل بعضها عن السعودي (ت ، ٣٤٦ هـ)[٦٧] نجد وصفا للعديد من أنواع السمك والحيوانات العجيبة والكائنات الغريبة التي تعيش في البحار . كما نلحظ أثر هذا الوصف وغيره مما ورد في كتب الرحالة والجغرافيين في ما تتضمنه الحكايات الشعبية من وصف لحيوانات عجيبة وكائنات غريبة ... كما نجد تماثلا بين ما ورد من وصف لمغامرات البحارة وأبطال الحكايات المدونة وبين ما ورد في الحكايات الشعبية المروية شفاهة .. بل قد يذهب بنا التصور الفني أكثر من التصور النقدي الى افتراض أن صور الكائنات الغريبه التي تروى في الحكايات الشعبية الشفاهية ما هي الا تصوير فني وصياغة أدبية لما شاع في كتب المؤرخين والرحالة والجغرافيين من وصف لبعض الكائنات .. أو أن تلك الصور كانت في الأصل من ابداع الخيال الشعبي وما صاغته قريحة الفنانين والأدباء القدامى في عصور ما قبل التاريخ من تصورات أسطورية عن عالم الطبيعة المليء بالغرائب والعجائب والمخلوقات المدهشة والحيوانات والطيور المرعبة ، ثم تناقلت ذاكرة الشعوب وصف عناصرها المتميزة عبر العصور حتى تمثلها الذهن البشري كحقيقة لها وجود واقعي .. أو واقع له وجود ذهني . وغلب خيال الانسان رؤيته الواقعية ، فأسقط من ذاكرته وخياله على الواقع تلك الصور المسبقة المخزونة في تراثه الثقافي .

---

٦٦ ـ القزويني ، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، قدم له وحققه ، فاروق سعد ، دار الآفاق الحديثة ، بيروت ، ١٩٧٣ .

٦٧ ـ المسعودي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، دار الاندلس ، بيروت ، ط ١٩٧٣ .

حكاية الطائر فنون :

ومما ذكره القزويني عن كائنات « بحر الفرس » أن في هذا البحر طائر يقال له فنون ، وهو مكرم لأبو به ، وذلك أن هذا الطائر اذا كبر وعجز عن القيام بأمر نفسه اجتمع عليه فرخان من فراخه يحملانه على ظهرهما الى مكان ، ويبنيان له عشا وطيئا . ويتعهدانه بالماء والعلف .

ولقد روي عن هذا الطائر أن الله تعالى أكرمه بأن سخر له البحر ، فانه اذا باض سكن البحر أربعة عشرة ليلة حتى تخرج فراخه في هذه المدة اليسيرة . وأهل البحر يتبركون به . فاذا كان أول سكون البحر علموا أن هذا الطائر قد باض .

سمكة بوجه انسان :

ومن الأسماك سمكة وجهها كوجه الانسان ، وبدن كبدن السمك وعلى وجهها نقط ، وتظهر على وجه الماء . ومنها سمكة تطفو على وجه الماء فاذا رأت حيوانا مفتوح الفم تدخل في فمه وتصير غذاءه .

حيوان تخرج النار من منخره :

ومن حيوانات البحر ، حيوان يطلع من الماء ويرتفع والنار تخرج من منخره وتحرق ما حول مراتعه . فاذا رأى البحارة الأرض المحترقة عرفوا أنها مراتع ذلك الحيوان .

سمكة طيارة :

ومنها سمكة طيارة تطير ليلا ، وتأكل الحشيش طوال الليل فاذا كان قبل طلوع الشمس عادت الى البحر .

الانسان والدردور :

ومن الحكايات التي وردت في كتاب القزويني ، حكاية الرجل الذي كان

يسكن أصفهان ، الى أن ركبته ديون ونفقة عيال ، عجز عنها ، ففارق أصفهان ، ودارت به الدوائر حتى ركب البحر مع بعض التجار .

وقد وصف هذا الرجل ما أصابه فقال : فتلاطمت بنا الأمـواج حتى جعلتنا في دردور بحر فارس المشهور . فـاجتمع التجـار الى المعلم (قبطان السفينة) وقالوا هل تعرف لأمرنا مخلصا ؟ . فقال المعلم ، يا قوم ان هذا دردور لا يتخلص منه مركب الا ماشاء الله تعالى ، فاذا سمح أحدكم بنفسه لأصحابه ، وأنا أبذل جهدي لعل الله يخلصنا .

فقلت أنا : يا قوم كلنا في معرض الهلاك ، وأنا رجل سئمت من الشقاء ، وكنت أتمنى الموت .

وكان في السفينة جمع من التجار الأصفهانيين ، فقلت لهم احلفوا أنكم تقضون ديوني وتحسنون الى أولادي وأنا أفديكم بنفسي . فأجابوه الى ذلك .

فقلت للمعلم ، ماذا تأمرني ، فقال ، أن تقف على هذه الجزيرة ، وكان بقرب الدردور جزيرة مسيرة ثلاثة أيام بلياليهـا ، ولا تفتر عن ضـرب هذا الدهل .

فقلت لهم افعل ذلك . فحلفوا لي أيمانا مغلظة على ما شرطت عليهم . وأعطوني من الماء والزاد ما يكفيني أياما وأنا على طرف الجزيـرة . فذهبت ووقفت وشرعت في ضرب الدهل . فرأيت الماء تحركت وجرت المركب . وأنا أنظر اليه حتى غاب عن بصري .

قال ، فلما غاب المركب عني ، جعلت أتردد في الجزيرة ، فاذا أنا بشجرة عظيمة لم أر أعظم منها وعليها شبه سطح غليظ فلما كان آخر النهار . أحسست بهزة شديدة ، فاذا طائر لم أر حيوانا أعظم منه ، جاء ووقع عـلى سطح تلك الشجرة . فاختفيت منه ، خوف أن يصطادني ، الى أن بدأ ضوء الصباح فنفض جناحيه وطار ، فلما كانت الليلة الثانية ، جاء ووقع على عشه . وكنت أيضا آيسا من حياتي ورضيت بالهلاك ودنوت منه ، فلم يتعرض لي بشيء وطار مصبحا .

فلما كانت الليلة الثالثة[٦٨] : قعدت عنده من غير دهشة الى أن نفض جناحيه عند الفجر فتمسكت برجله فطار أسرع طيران الى أن ارتفع النهار فنظرت نحو الأرض فما رأيت سوى لجة البحر فكدت أترك رجله من شدة ما نالني من التعب فحملت نفسي على الصبر الى أن نظرت نحو الأرض . فرأيت القرى والعمارات ، فدنا من الأرض وتركني على صبرة تبن في بيدر لبعض القرى ، والناس ينظرون الي . ثم طار نحو الهواء وغاب عني ، فاجتمع الناس الي ، وحملوني الى رئيسهم فأحضر رجلا يفهم كلامي . فقالوا لي من أنت ؟[٦٩]

فحدثتهم بحديثي كله فتعجبوا مني فتبركوا بي وأمر الرئيس لي بمال . فبقيت عندهم أياما ، فمشيت يوما الى طرف البحر أتفرج فاذا مركب أصحابي قد وصل . فلما رأوني ، أسرعوا الي سائلين عن حالي فقلت لهم يا قوم اني بذلت نفسي لله تعالى فأنقذني بطريق عجيب وجعلني آية للناس . ورزقني المال وأوصلني الى المقصد قبلكم . فهذه حكاية عجيبة ـ كما يقول القزويني ـ وان كانت غير بعيدة من لطف الله تعالى .

هذه الحكاية بعنصرها الأساسي الأول « قيام بحار بالفداء بنفسه لانقاذ غيره » نجد له مثيلا في حكايات كثيرة تروى عن البحر والمسافرين . كما أنها بعنصرها الأساسي الثاني وهو الانتقال من مكان الى مكان بواسطة طائر ضخم نجدها تتناقل بشكل مباشر في حكايات السندباد البحري وهو ما سنذكره بعد قليل .

أما العنصر الثالث والأساسي أيضا في الحكاية ـ « أن الله لا يضيع أجر من أحسن عملا » ـ الذي يتمثل في لقاء البحار بسفينته من جديد ، فنجد له

٦٨ ـ من الملاحظ هنا أن أسلوب الرواية في تتابع الأحداث يتماثل مع أسلوب حكايات السندبادفي ليالى ألف ليلة وليلة . وقد أوردنا النص مثلما أورده القزويني تيسيرا على القارىء في عقد المقارنة بين ما أورده القزويني وما ورد في حكايات السندباد .

٦٩ ـ راجع وصف هذا الطائر العجيب « الرخ » في حكايات ألف ليلة وليلة ، ٤٢١ ـ ٥٨٣ وكذلك في حكايات السندباد في الليالي رقم ٥٦٠ ـ ٥٦٨ من ليالي ألف ليلة وليلة .

مثيلا متغيراً بعض الشيء في حكاية البحار الكويتي الذي سقط من سفينته في يوم عاصف .

● **حكاية بحار كويتي :**

إذ تروي احدى الحكايات الكويتية الشعبية وهي من الحكايات التي يصطلح عليها أهل الكويت باسم « سالفة » أي أنها حكاية واقعية حدثت بالفعل وأبطالها لهم وجود في الواقع مثل أحداثها .

وتروي الحكاية بأنه في ليلة عاصفة يعلو فيها الموج جوانب السفينة وتزمجر الريح فيها ، والكل يعمل من أجل أن تسير السفينة وتقاوم هبات الريح الضاربة ، سقط من على حافة السفينة أحد البحارة ، وظل يصارع الموج والموج يصرعه ... وحاول زملاؤه انقاذه ، ولكن وسط الظلام وصفير الريح غاب عن أنظارهم وضاع صوته وصوتهم بين هدير الموج وخاب أمل الرفاق في انقاذه . وسارت السفينة وسط الموج الثائر والريح الغاضبة الى أن هدأ البحر فاذا بهم يرون بحارا يغالب الموج متعلقا بلوح من الخشب ، فيتجهون نحوه وينقذونه ومخيلتهم تذهب الى أمل أن يكون زميلهم الذي افتقدوه وينقذ بحارة السفينة هذا البحار التائه وسط البحر ، فاذا به بحار آخر سقط من سفينة أخرى آتية من بلد غير بلدهم ولكن وجهتها نفس البلد الذي يقصدونه . ويقوم بحارة السفينة على رعاية وتمريض واطعام البحار الذي أنقذوه .

وتمضي الأيام والليالي وتصل السفينة الى شاطىء البلد الذي يقصدون . وهناك على الشاطىء يلتقون بسفينة البحار الذي أنقذوه ، فاذا زميلهم الذي ضاع منهم وسط اليم ، قد أنقذته سفينة البحار الذي انتشلوه من عباب البحر .(٧٠)

٧٠ ـ هذا العنصر ، من عناصر الحكاية الشعبية الكويتية (لقاء البحار بسفينته بعد أن فقده رفاقه) نجده أيضا في حكايات السندباد . فتروى الحكاية ٥٧٤ من ليالي ألف ليلة وليلة ، كيف التقى السندباد بسفينته التي كان مسافرا عليها بعد أن فقده من كان عليها .. ولم يعلم أحد منهم هل هو بالحياة أم مات . كما تروى حكايات السندباد (٥٦٥ ـ ٥٨٣) ما شاهده من أمور عجيبة وأشياء غريبة في البحر والبر .

وهكذا كما تساعد الآخرين ، يساعدونك . « فالخير جزاؤه خير » ، « وافعل الجميل وارمه البحر » . « ومن اتكل على الله ما ضاع » . « فالله خير معين » ، كما أن « الانسان ماله غير المكتوب » ، « وما جرى وما انكتب لازم يصير » .

وهي مقولات لها دورها في تقييم الانسان لأحداث الحياة وتروي الحكايات التي تؤكد صحة تلك المقولات وغيرها من أحكام القيم والمفاهيم التي تشكل الجانب الفكري في أنماط السلوك وتجاريب وتصانيف الحياة .

● حكاية السندباد :

أما ما حملته القصة القديمة من حكاية الطائر العجيب « التي أوردها القزويني » ذلك الطائر الذي حمل البحار بالصدفة الى مقصده ولقائه بسفينته فنجد هذا العنصر الأساسي في تلك القصة عنصرًا محوريًا في احدى حكايات السندباد البحري . التي وردت ضمن حكايات ألف ليلة وليلة وبخاصة في حكايات الليالي (٥٦٥ ـ ٥٦٨) ففي الليلة (٥٦٥) تروي شهرزاد أن السندباد قال لأصحابه :

« اني كنت في ألذ عيش ، الى أن خطر ببالي يوما من الأيام السفر الى بلاد الناس . واشتاقت نفسي الى التجارة والتفرج في البلدان والجزائر واكتساب المعاش . فهممْت بذلك الأمر . وأخرجت من مالي شيئا كثيرا اشتريت به بضائع وأسبابا تصلح للسفر ، وحزمتها وجئت الى الساحل . فوجدت مركبا مليحا جديدا وله قلع قماش مليح ، وهو كثير الرحال زائد العدة . وأنزلت حمولتي فيه ، أنا وجماعة من التجار ، وسافرنا في ذلك النهار . وطاب لنا السفر ، ولم نزل من بحر الى بحر ومن جزيرة الى جزيرة ، وكل محل رسونا عليه نقابل التجار وأرباب الدولة والبائعين والمشترين ، ونبيع ونشتري ونقايض بالبضاعة فيه . ولم نزل على هذه الحالة إلى أن ألقتنا المقادير على جزيرة مليحة كثيرة الأشجار يانعة الثمار متفتحة الأزهار مترنمة الأطيار صافية

ولكن ليس بها ديار ولا نافخ نار . فأرسى بنا الريس على تلك الجزيرة ، وطلع التجار والبحارة الى الجزيرة يتفرجون على مابها من الأشجار والأطيار ويسبحون الله الواحد القهار ، فعند ذلك طلعت الى الجزيرة مع جملة من طلع . وجلست على عين ماء صاف بين الأشجار ، وكان معي شيء من المأكل فجلست في ذلك المكان آكل ما قسم الله تعالى لي وقد طاب النسيم بذلك المكان ، وصفا لي الوقت ، فأخذتني سنة من النوم ، فارتحت في ذلك المكان واستغرقت في النوم ، وتلذذت بذلك النسيم الطيب والروائح الزكية ، ثم اني قمت فلم أجد في ذلك المكان أنسيا ولا جنيا ، وقد سارت المركب بالركاب ولم يتذكرني أحد ، لا من التجار ولا من البحرية . فتركوني في الجزيرة وحدي أتلفت يمينا وشمالا ، فلم أجد بها أحدا غيري . فحصل عندي قهر شديد ما عليه من مزيد ، وكادت مرارتي تنفقع من شدة ما أنا فيه من الغم والحزن والتعب ، ولم يكن معي شيء من حطام الدنيا ولا من المأكل ولا من المشرب . وصرت وحيدا وقد تعبت في نفسي ومشيت في الجزيرة يمينا وشمالا ، وصرت لا أستطيع الجلوس في محل واحد . ثم صعدت على شجرة عالية وصرت أنظر من فوقها يمينا وشمالا ، فلم أر غير سماء وأشجار وأطيار وجزائر ورمال . ثم حققت النظر فلاح لي في الجزيرة شيء أبيض عظيم الخلقة ، فنزلت من فوق الشجرة وقصدته وصرت أمشي الى ناحيته . ولم أزل سائرا الى أن وصلت اليه واذا به قبة كبيرة بيضاء شاهقة في العلو كبيرة الدائرة ، فدنوت منها ودرت حولها فلم أجد لها بابا ولم أجد لي قوة ولا حركة الى الصعود عليها من شدة النعومة ، فعلمت مكان وقوفي بعلامة ودرت حول القبة أقيس دائرتها ، فاذا هي خمسون خطوة وافية ، فصرت متفكرا في الحيلة الموصلة الى دخولها وقد قرب زوال النهار وغروب الشمس .

واذا بالشمس قد خفيت والجو قد أظلم واحتجبت الشمس عني ، وظننت أنه جاء على الشمس غيامة . وكان ذلك في زمن الصيف . فتعجبت ورفعت رأسي وتأملت في ذلك ؛ فرأيت طيرا عظيم الخلقة كبير الجثة عريض الأجناح ، طائرا في الجو وهو الذي غطى عين الشمس وحجبها عن الجزيرة فازددت عجبا ثم تذكرت حكاية ..

وهنا يدرك شهرزاد الصباح فتسكت عن الكلام المباح ،[٧١] وفي الليلة ٥٦٦ ـ تكمل حكايتها عن هذا الطائر العجيب الذي غطى عين الشمس وحجبها عن الجزيرة .. فتقول شهرزاد ... بلغني أيها الملك السعيد أن السندباد قال : تذكرت حكاية أخبرني بها قديما أهل السياحة والمسافرين ، وهي أن في بعض الجزائر طيرا عظيما يقال له الرخ يغذي أولاده بالأفيال ، فتحققت ان القبة التي رأيتها انما هي بيضة من بيض الرخ[٧٢] . ثم اني تعجبت من خلق الله تعالى .

فبينما أنا على هذه الحالة اذ يذلك الطائر نزل على تلك القبة وحضنها بجناحيه ، وقد مد رجليه من خلفه على الأرض ونام عليها ، فسبحان من لا ينام فعند ذلك فككت عمامتي من فوق رأسي وثنيتها حتى صارت مثل الحبل ، وتحزمت بها وشددت وسطي وربطت نفسي في رجلي ذلك الطائر وشددتها شدا وثيقا ، وقلت في نفسي : لعل هذا يوصلني الى بلا د المدن والعمار ويكون ذلك أحسن من جلوسي في هذه الجزيرة . وبت تلك الليلة ساهرا خوفا من أن أنام فيطير في الجو على حين غفلة مني . فلما طلع الفجر وبان الصباح قام الطائر من على بيضته وصاح صيحة عظيمة وارتفع بي الى الجو ، حتى ظننت أنه وصل الى عنان السماء وبعد ذلك هبط بي حتى نزل على الأرض وحط على مكان مرتفع عال . فلما وصلت الى الأرض أسرعت وفككت الرباط من رجليه وأنا خائف منه وهو لم يحس بي . وبعد ما فككت عمامتي وخلصتها من رجليه وأنا أنتفض ، مشيت في ذلك المكان . ثم انه أخذ شيئا من على الأرض في مخالبه وطار الى عنان السماء . فتأملته فاذا هو حية عظيمة الخلقة كبيرة الجسم ، قد أخذها وذهب بها الى البحر . فتعجب من ذلك .

---

٧١ ـ نلاحظ أيضا في السياق الزمني لرواية القصة أن الحدث التالي من الحكاية والعنصر الأساسي الثاني في الحكاية وهو ظهور الطائر ، ترويه شهرزاد في ليلة تالية ، وهو نفس السياق الزمني للأحداث في قصة الرجل الأصفهاني التي أوردها القزويني ..

٧٢ ـ أنظر أيضا وصف طائر الرخ في حكايات ألف ليلة وليلة رقم ٤٢١ ـ ٥٨٣ .

ثم اني تمشيت في ذلك المكان فوجدت نفسي في مكان عال يشرف على واد كبير واسع عميق وبجانبه جبل شاهق عظيم . لا يمكن أن يرى أعلاه من فرط علوه . وليس لأحد قدرة على الطلوع فوقه . فلمت نفسي على ما فعلت وقلت : يا ليتني مكثت في الجزيرة فانها أحسن من ذلك المكان القفر . لأن الجزيرة كان يوجد فيها شيء آكله من أصناف الفواكه ، وأشرب من أنهارها . وهذا المكان ليس فيه أشجار ولا ثمار ولا أنهار . فلا حول ولا قوة الا بالله العظيم ، كل ما أخلص من مصيبة أقع فيما هو أعظم منها وأشد .

ثم اني قمت وقويت نفسي ومشيت في ذلك الوادي ، فرأيت أرضه من حجر الألماس الذي يثقبون به المعادن والجواهر ويثقبون به الصيني وهو حجر صلب يابس لا يعمل فيه الحديد ولا الصخر ، ولا يقدر أحد أن يقطع منه شيئا ولا أن يكسره الا بحجر الرصاص .

وتستمر الحكاية فتروي لنا كيف أن كل ما في ذلك الوادي حيات تسعى وأفاع كل واحدة مثل النخلة. ومن عظم خلقتها لو جاءها فيل لابتلعته ويقول السندباد :

وتظهر تلك الحيات في الليل وتختفي في النهار ، خوفا من أن يخطفها طير الرخ والنسر فأقمت بذلك الوادي وأنا متندم على ما فعلته .

وقلت في نفسي : والله اني قد عجلت بالهلاك نفسي . ولما ولى النهار صرت أمشي في ذلك الوادي والتفت على محل أبيت فيه وأنا خائف من تلك الحيات . ونسيت أكلي وشربي ومعاشي واشتغلت بنفسي . فلاحت لي مغارة بالقرب مني . فمشيت فوجدت بابها ضيقا ، فدخلتها ونظرت الى حجر كبير عند بابها فدفعته وسددت به المغارة وأنا داخلها . وقلت في نفسي : قد أمنت لما دخلت في هذا المكان ، وان طلع النهار ، أطلع وأنظر ما تفعل القدرة .

وفي الليلة ٥٦٧ تكمل شهر زاد حديثها عن حكاية السندباد وكيف وجد بداخل المغارة حية عظيمة نائمة على بيضها فأزاح الحجر الذي سد به باب المغارة وخرج منها فاذا بذبيحة تسقط قدامه ، فتعجب من ذلك غاية العجب ،

الى أن تذكر حكاية سمعها من قديم الزمان من بعض التجار والمسافرين وأهل السياحة . وهي أن في جبال حجر الألماس الأهوال العظيمة ، ولا يقدر أحد أن يسلك اليه . ولكن التجار الذين يجلبونه يعملون حيلة في الوصول اليه . ويأخذون الشاة من الغنم ويذبحونها ويسلخونها ويشرحون لحمها ويرمونه من أعلى ذلك الجبل الى أرض الوادي . فتنزل وهي طرية فيلتصق بها شيء من هذه الحجارة ، ثم يتركها التجار الى نصف النهار ، فتنزل الطيور من النسور والرخ الى ذلك اللحم وتأخذه بمخالبها وتصعد الى أعلى الجبل ، فيأتيها التجار ويصيحون عليها فتطير من عند ذلك اللحم ويخلصون منه الحجارة اللاصقة به ، ويتركون اللحم للطيور والوحوش ، ويحملون الحجارة الى بلادهم . ولا يقدر أحد أن يتوصل الى مجيء حجر الألماس الا بهذه الحيلة .

هذا الوصف الذي تذكره السندباد هو ما أورده القزويني نقلا عن أرسطو فيما ذكرناه آنفا .. وهو أيضا مثل ما ورد في (أخبار الزمان) للمسعودي المتوفي ٣٤٦هـ . من وصف لوادي الماس في جبال سرنديب بسيلان بأنه واد بعيد القعر ، به حيات عظام مؤذية ، فاذا آرادوا اخراج الماس ، طرحوا فيه ما أمكنهم لحما طري السلخ ، فترى نسور تلك الجهة ، وهي به كثيرة ، ذلك اللحم فتنقض عليه وتأخذه وترفعه الى حيث تأكله خوفا من حيات الوادي .

فيقصد طالب ذلك الى موضع لمأكول ويجدون بها ما تعلق باللحم من الماس على قدر العدسة والفولة والحمصة . وأكبر ما يجدون قد الباقلا . ويتخذ منه الملوك فصوصا لخواتم يلبسونها[٧٣].

ومن الملاحظ أن الوصف الذي ورد في هذه الحكاية عن الماس يماثل ما أورده القزويني نقلا عن أرسطو في وصف الماس . حين يقول :

لونه لون النشادر الصافي ولا يلتصق بشيء من الأحجار الا هشمه وكسره غير الأسرب . فانه اذا ضرب بالاسرب كسر الماس .

---

٧٣ ـ المسعودي ، اخبار الزمان ، ص ـ ٥٠

ولو جعلته ألف قطعة كان جميع قطعه في طرف المثقب يثقبون بها الأحجار الصلبة . والموضع الذي فيه الماس لم يصل اليه أحد . وهو بواد بأرض الهند لا يلحق البصر أسفله ، وفيه الأفاعي . وهذه الأفاعي لا يراها أحد الا مات . ولها مصيف ستة أشهر ومشتاة مثلها .

ثم يستطرد القزويني في ذكر ما ذكره أرسطو بأن الأسكندر أمر باتخاذ المرائي والقائها في الوادي ، حتى ترى الحيات فيها صورها فتموت ، وقيل أنه راقب وقت غيبتها ، وألقى فيها قطع اللحم ، فتشبثت بقطع الماس ، وجاءت الطير من الجو وأخذت من ذلك اللحم وأخرجته من الوادي . فيأمر الاسكندر أصحابه باتباع الطير والتقاط ما ينتثر من ذلك اللحم . (القزويني ، ص ٢٧٢ ـ ٢٧٣) .

من هاتين المعلومتين نتبين أيضا أن ما تضمنته ألف ليلة وليلة ليس كله حديثا لهو ومجون أو حديث خرافة بل هي أحاديث تجمع بين ثناياها معلومات تاريخية وعلمية وكأن كتاب ألف ليلة وليلة كتابٌ في المعرفة العامة ينقل المعلومات في أسلوب روائي الى عامة الناس الذين قد يصعب عليهم استقصاء المعلومات العلمية والتاريخية والجغرافية والتعرف على قصص السلف وحكايات الأبطال من الكتب والمراجع التي تركها السلف .. وبخاصة أن حكايات ألف ليلة وليلة حوت من المعلومات في الفقه والشعر والأدب كمًّا غير قليل ، وهي تحتاج الى دراسة مقارنة عميقة بما ورد في كتب الأقدمين وما نقلته ألف ليلة وليلة مما ورد في تلك الكتب وبخاصة أنها دونت في العصر المملوكي حينما خبت جذوة اللغة العربية وكادت أن تنطفىء شعلة الثقافة العربية ، أليست ألف ليلة وليلة بشكل ما تحتوي على قصص من أمجاد العرب في مدينة بغداد في عصر من عصور الزمان .

كما كان لكتاب ألف ليلة وليلة أثره في الفكر والأدب .. مثل غيره من الكتب التي تضمنت موضوعات خرافية وقصصا خيالية وأن سبيلها كما يقول المسعودي سبيل الكتب المنقولة الينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية ، وسبيل تأليفها مثل كتاب هزار أفسانه ، وتفسير ذلك من الفارسية الى العربية ألف خرافة .

والخرافة بالفارسية يقال لها أفسانة ، والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة . وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها ، وهما شيرزاد ودينازاد ، ومثل كتاب فرزه وسيماس وما فيه من أخبار ملوك الهند والوزراء . ومثل كتاب السندباد ، وغيرها من الكتب في هذا المعنى[٧٤].

● **ألف ليلة وليلة :**

حكايات ألف ليلة وليلة لها قيمتها الخاصة ووضعها المتميز بين سائر حكايات الشعوب . بل « لقد ظل للعرب قيمتهم الفنية الخاصة في صياغة فن الرواية من حيث أنهم خلقوا عن طريق فنهم في الرواية صورا جديدة كل الجدة ، سواء من خلال تلك الحكايات التي نشأت عندهم أو تلك التي أخذوها من الشعوب الأخرى »[٧٥].

كما تدين أوربا في معرفتها بألف ليلة وليلة للمستشرق الفرنسي الشهير « انتوان جالان » الذي أخذ منذ عام ١٧٠٤ الى عام ١٧١٧م في ترجمة حكايات ألف ليلة وليلة الى الفرنسية ، مغيرا فيها عدة مرات ومرتبا له وفق تقديره الخاص . كما اجتهد في أن يلائم بين الأصل الشرقي وبين ذوق عصره قدر الامكان ، وذلك بنجاح مذهل بل ربما يصعب تصديقه ، كما هو معروف . والنسخة التي ترجم منها لازالت ثلاثة من مجلداتها الأربعة محفوظة ضمن محفوظات المكتبة الأهلية بباريس .

وقد نشأ في عشرات السنين التالية ، وذلك في فرنسا والمانيا عدد لا حصر له من حكايات الجان الشرقية التي اتخذت ترجمة « جالان » نموذجا لها في مجموعها ، أما المخطوط العربي الذي اعتمد عليه جالان بصفة أساسية فيرجع

---

٧٤ ـ المسعودي ، مروج الذهب ، حققه وضبطه يوسف أسعد راغر ، دار الأندلس ، بيروت ١٩٧٣ ، حـ ٢ ، ص ، ٢٥١ .

٧٥ ـ فون ديرلاين ، الحكاية الخرافية ، ترجمة د . نبيلة ابراهيم ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ، ١٩٩ .

الى القرن الرابع عشر . ولقد انتشرت ألف ليلة وليلة بعد ذلك في سائر المجتمعات وترجمت الى مختلف لغات العالم(٧٦).

« ولقد أثارت ألف ليلة وليلة بعد أن نقلت الى لغات الغرب شغفا في نفوس الغربيين بجمع الأدب الشعبي ودراسته على نحو لم يكونوا قد بدأوا يحسون الحاجة اليه أو الحافز نحوه . ولكنها من ناحية أخرى قد أثارت في نفوسهم التطلع الى معرفة هذه الشعوب التي أنتجت هذا الأثر والتي دارت حوادث الكتاب حولهم .

ولسنا نبالغ اذا قلنا ان ألف ليلة وليلة كانت الحافز الأهم لعناية الغرب بالشرق عناية تتعدى النواحي الاستعمارية التجارية والسياسية . بل لسنا نبالغ اذا أرجعنا كثيرا من قوة حركة الاستشراق وانتشارها الى ما ترك هذا الأثر في نفوس الغربيين ... »(٧٦).

ولم يكن تأثر أوربا بفن الرواية العربية مقصورا على ألف ليلة وليلة بل تأثرت بالأعمال القصصية والروائية الأوربية وخاصة الفرنسية بعناصر وموتيفات وموضوعات من فن المقامات العربية نتيجة للاحتكاك الثقافي الذي تم بين أوربا والبلاد العربية خلال وأعقاب الحروب الصليبية ، ثم كذلك ، انتقال وحدات ثقافية من فن الرواية الأوربية وخاصة الفرنسية الى المجتمع العربي والى مصر بصفة خاصة عقب الحملة الفرنسية وما حملته معها من مؤثرات ثقافية وما تركته من آثار في الثقافة العربية .

ومن أوضح النماذج الأوربية التي تأثرت بفن الرواية العربية ما نلحظه

---

٧٦ ـ راجع ، المرجع السابق ص ١٩٠ ـ ١٩٩ وكذلك : ـ د . سهير القلماوى ، ألف ليلة وليلة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ ، وبخاصة القسم الأول من هذه الدراسة الذي يحمل عنوان ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب . د . فؤاد حسنين ، قصصنا الشعبي . ـ د . سهير القلماوى ، المرجع السابق ص ٥٣

في فن الـرواية المسمى اصـطلاحا Novels Picaresque أي قصص الشـطار والشطارة ، التي تحكي مغامرات المغامرين المتجولين مثل بطل المقامات العربية أبو الفتح الاسكندري وقصص الفابليو Fabliaux التي تتناول مـوضوعـات ساخرة في قصص المغامرين الخبثاء ، وعلى سبيل المثال رواية كانديد Candid لفولتير .

كما يظهر أثر البناء الفني القصصي لألف ليلة وليلة في قصص بوكاتشيو Boccacio « ديكاميرون » Decameron الايطالية وتشوسر في انجلتـرا ودون جوان وسير فانتز في أسبانيا كما يعتبر توفيق الحكيم في الأدب العربي الحديث نموذجا فنيا واضحا لتأثره بالنمط الروائي لقصص ألف ليلة وليلة وبخاصة في عمله الأدبي المتميز يوميات نائب في الأرياف وغير ذلك من أعمال روائيـة وقصص طويلة اعتمد فيها على حكايات من ألف ليلة وليلة(٧٧). كما استلهم طه حسين البناء القصصي في قصته شهرزاد طابع ألف ليلة الفني . فألف ليلة وليلة ببنائها الفني وموضوعاتها الدرامية كانت ومازالت مصدر الهام للأدباء والفنانين يستلهمـون موضـوعاتهـا وأنماطهـا الفنية في أعمـالهم الروائيـة والمسرحيـة والموسيقية .. فهي معين خصب يذخـر بالتصـور الانساني لـمواقف الانسان الواقعيةوتصوراته الخيالية .. كما تعبر أدق تعبير عن خلجات النفس الانسانية

---

٧٧ ـ راجع دراسة المستشرقة البولندية تريزا فابي عن أثر ألف ليلة وليلة في متن الرواية الأوربية :

Teresa Pfabe, **Egipskie Odrodzenie kulturalno-litereckie i miejsce w nim Tawfika al Hakima;** (Egypt's Cultural and Literary Renaissance and Tawfik al Hakim's Place in it).

in "Przeglad Socjologiczny" (Sociological Review), Vol. XXI, Lodz 1967 (Poland), Zaklad Narodowy im. Ossolinskich we Wroclawiu, pp. 65-124. (Summary in English, pp. 344-360.).

وانظـر بصفة خاصة الفصل الخاص بتقاليد وتطور النثر الفني والرواية . The Tradition and and Development of the Literary Prose and the Novel. وانـظر أيضـا : د . ابـراهيم السعافين تـطور الروايـة الحديثـة في بلاد الشـام ، ١٨٧٠ ـ ١٩٦٧ ، منشورات وزارة الثقـافة والاعلام . الجمهورية العراقية ، ١٩٨٠ وبخاصة ص ، ١٤ وما بعدها .

في حالاتها المختلفة وتنازعها بين الخير والشر .. ونزوع الانسان الى الاستجابة الى غرائزه أو الاستعلاء عنها[78].

فحكايات ألف ليلة وليلة ، مثلها مثل سائر الحكايات الشعبية ليست تعبيراً عن جوانب من التراث العربي فحسب ، بل هو تصوير أيضا لجوانب اجتماعية من البيئة العربية بما حملته تلك الحكايات من تتابع وصفي لصور من الحياة الاجتماعية العربية في تنويعاتها المختلفة .

فألف ليلة وليلة ليست مجرد حكايات لهو ومجون وقصص الشطار ومكائد العجائز ووجْد المحبين ومغامرات العاشقين وثراء الأثرياء وصراع الفقراء من أجل حياة أفضل بل هي في واقعها الاجتماعي وثيقة اجتماعية رغم غموض فترة انشائها .. ومصادر ابداعها .. بل والفترة المحددة الدقيقة لعصر تدوينها ـ ومن مدونها أو مدونوها ـ أو من هو مؤلفها أو من هم مؤلفوها والتتابع الزماني لحكاياتها .

مما حملته من مادة أدبية وموضوعات تاريخية وأحداث ومغامرات ووصف للعادات والتقاليد وما يسود موضوعاتها من تصور للقيم الأخلاقية والفكرية

---

٧٨ ـ راجع : د ـ فائق مصطفى أحمد ، أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي النثرى في مصر ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٠ .

٢ ـ د . على الراعي ، توفيق الحكيم فنجان الفرجة وفنان الفكر ، كتاب الهلال ، القاهرة ، ١٩٧١ .

٣ ـ د . على الراعي ، مسرح الدم والدموع ، مطبوعات الجديد ، ١٩٦٨ .

٤ ـ د . على الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت يناير ، ١٩٨٠ .

ففي هذه الدراسة يرى الدكتور الراعي أن الحكائين هم فنانون مسرحيون لا شك فيهم ، فنانون من طراز ممتاز ، فلا أحد يكتب لهم شيئا ، وانما تلتقط عيونهم الحادة خصائص البشر ومعايب الأفراد ، فيجمعون هذه الخصائص والمعايب في شخصية كلية أو مركبة . كما يقول النقد الحديث ويجعلون منها مادة للفكاهة التي تسر عامة الناس وخاصتهم (انظر ، ص ، ١٣ وما قبلها وما بعدها)

لأبطال حكاياتها يعتبر نموذجا فريدا متميزا في الأدب العربي والعالمي(٧٩) فحيوية ألف ليلة وليلة واستمرارها التاريخي على مر القرون وتوافقها مع مختلف ثقافات وأذواق قارئيها انما يرجع الى براعتها الفنية في تقديم عناصر درامية من حياة الانسان ذات طابع تاريخي ولكنها تغفل عنصر الزمان .. وتخرج بالقارىء من اطار ما هو واقع الى اطار ما هو انساني .. ومن مجال ما هو محلي وبيئي الى مجال عام يصلح في كل مكان وزمان . في رؤية حسية واقعية ونظر تجريدي شمولي . فألف ليلة وليلة .. ليست عملا أدبيا فحسب بل هي صورة تعبيرية في نفس الوقت عن الواقع الاجتماعي .. والظروف المتنوعة التي مر بها الانسان عبر تجاربه اليومية . الانسان حينما يعايش حياته بنظرة فنية ..

كما تصف لنا ألف ليلة وليلة المجالس داخل البيوت وسلوك الرجال والنساء وأشكال العلاقات الاجتماعية وحلقات الانس والطرب .. وفنون الغناء كما تتضمن كما غير قليل من الشعر المجهول المؤلف الذي هو أيضا تعبير فني آخر عن واقع الخبرة الانسانية من خلال التعبير الأدبي بالكلمة المنظومة(٨٠).

كما تصور ألف ليلة وليلة بصورة فنية روائية أنماط الحياة داخل القصور

---

٧٩ ـ مثلا حكاية الليلة (٤٠٢) هي معلومة تاريخية صرفة عن الأهرام وفنه المعماري . كما يلاحظ أيضا أن في « كتاب التاج في أخلاق الملوك » المنسوب للجاحظ بعض أحداث وأنماط من السلوك مما تتضمنه حكايات ألف ليلة وليلة . انظر مثلا قصة « امتحان من يطعن في المملكة » (ص ١٠٠ ـ ١٠٥) من كتاب ، تحقيق فوزي عطوى ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، ١٩٧٠ .

٨٠ ـ راجع تحقيق ، عبد الصاحب العقابي لكتاب « ألف ليلة وليلة من المبتداء الى المنتهاء » وبخاصة الملاحظة التي أوردها المحقق بأننا لا نجد العبارة التقليدية « وأدرك شهرزاد الصباح » على غير العادة عند انتهاء كل ليلة ، بل نجد عبارة قال الراوى مكانها انظر الأعداد العاشر /الحادي عشر / والثاني عشر من السنة الثالثة عشر تشرين أول ـ تشرين ثاني ـ كانون أول ١٩٨٢ من مجلة « التراث الشعبي » تصدر عن دار الجاحظ للنشر ـ وزارة الثقافة والاعلام ـ الجمهورية العراقية . وكذلك كتابه ، ديوان ألف ليلة وليلة ، دار الجاحظ للنشر ، وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٠ .

والمؤامرات التي تدار بين العاشقين والعاشقات والجواري والموالي وما يكيده رجال السياسة وما يدبره أهل الحكم من دسائس وأعمال خسيسة وكل ذلك بأسلوب فني يدفع بالحديث تلو الحديث في بناء فني يجعل من سرد الأحداث عملا دراميا ورؤية أدبية لواقع الحياة اليومية .

بل تعلو فنية الرواية في سرد الأحداث الى الغاء الحد الفاصل بين ما هو تصوير للواقع وما هو من انشاء الخيال .. ولقد أثر اسلوب ألف ليلة وليلة في كثير مما وصل الينا من كتب الأدباء والمؤرخين الذين تناولوا الحياة الاجتماعية في الدولة العباسية كما تأثرت أيضا حكايات ألف ليلة وليلة بما كان يرويه القصاص والمؤرخون عن أحداث العصر العباسي بحلوه ومره « بقوميته وشعوبيته » بصحوة الفكر ونهضة الثقافة ـ ونكبة الفكر العربي وتشتت أهل الفكر في عصور اضمحلاله ـ وما واجهته من نكبات وما عايشته من مكائد ودسائس .

التاريخ بين التراث والمأثور

يحظى المسعودي ـ امام المؤرخين كما يصفه ابن خلدون ـ بعناية خاصة لدى دارسي التراث الشعبي العربي .. لما تتضمنه معلوماته من جوانب هامة في تفسير جوانب دقيقة من الفكر العربي .. وبخاصة ما يرتبط بعالم الأساطير والخرافات . سواء فيما أورده عن غرائب الكون وعجائب الطبيعة أو ما ذكره عن أحداث اجتماعية تمور بالكهانة والتنبؤ ، أو عن عالم الجن والغيلان والتغول والسعلاة والعنقاء الى غير ذلك من أقاصيص وأخبار عن بيوت النيران وغيرها . وعن الهياكل والمعابد التي كانت في سالف العصر ، مثل الهيكل عظيم البنيان ، ألذي كان في مدينة دمشق المعروف بجيرون ، وأنه ارم ذات العماد التي ورد ذكرها في القرآن . وذكر عجيب بنيانها من الذهب والفضة ، والمسك والزعفران .

الى غير ذلك من أخبار الماضين وسير الغابرين من العرب وغيرهم من المتقدمين التي يرى المسعودي في بعض أحداثها ومكونات قصصها أنها أخبار

مؤلفة وحكايات ملفقة ، فقد « ذكر كثير من الناس ممن لهم معرفة بأخبارهم أن هذه الأخبار مصنوعة ، نظمها من تقرب للسلوك بروايتها »[٨١].

والقارىء لما أورده المسعودي من وصف وقصص عن الرشيد نجده يتوافق في الصياغة الفنية لبعض الأحداث مع قصص ألف ليلة وليلة ..[٨٢] وبخاصة ما كان من أمر تزويج الرشيد اخته العباسة لجعفر البرمكي فقد رواها المسعودي نقلا عن الأصمعي في أسلوب روائي يخرج من اطار تسجيل الحدث تسجيلا تاريخيا الى روايته رواية قصصية بأسلوب أدبي وصياغة فنية تجعل من الحدث التاريخي حدثا دراميا .

واذا استطردنا في الحديث عن المسعودي وما أورده من أخبار وما ذكره من روايات وما قدمه من وصف للموجودات .. وما عرضه من سير وتراجم وما قدمه من شرح للعادات والتقاليد .. أو ما جمعه من معلومات جغرافية نجد أن مادته ومادة غيره من الرحالة والمؤرخين والادباء تحتاج الى وقفة متأنية من دارسي الثقافة العربية واعادة قراءة تراثنا الثقافي العربي من خلال وجهة نظر جديدة معاصرة نقدية مقارنة ـ وهو جهد يحتاج الى منهج متكامل يشترك فيه عدد من الباحثين المتخصصين في الدراسات الانسانية وليس الأدبية والتاريخية فحسب بل الى علماء الاجتماع وعلم النفس الاجتماعي ودارسي علم المأثورات الشعبية (الفولكلور) .

فلو تأملنا ما أورده المسعودي ـ على سبيل المثال ـ عن رؤيا زبيدة أيام حملت بالأمين وعند مولده وبعده ، سنجد في رؤيا زبيدة موقفا دراميا يعادل

---

٨١ ـ المسعودي ، مروج الذهب ، حـ ٢ ، ص ، ٢٥٠ ـ ٢٥١ . هذه الاشارة الواعية من المسعودي لأحاديث الخرافة التي تضمنتها بعض أحاديث التاريخ تجعل القارىء يتوقف عند نقطة تأثر التراث الشعبي العربي بعناصر من المأثورات الشعبية غير العربية ، مما يحتاج الى دراسة مقارنة في فرز وتحليل عناصر المأثورات الشعبية العربية ، وهو جهد يحتاج الى جهود تكاملية في دراسة بنية الثقافة العربية ، تراثا ومأثورا .

٨٢ ـ انظر مثلا حكاية « طبق سمك يتكلف ألف درهم » مروج الذهب ح ٣ ، ص ، ٣٦٣ حيث تكلف اعداد طبق سمك « من السنة السمك » أكثر من ألف درهم .

الموقف الدرامي الذي واجهه مكبث في رائعة شكسبير ، حينما قابل مكبث الساحرات الثلاث مع الفارق في نوعية الأحداث الدرامية التي تكون رائعة شكسبير « مكبث »[83] وتلك التي كونت « دراما » الأمين وما صادفه في حياته من نبوءات كان لها دور أساسي في صياغة أحداث حياته .

ويروي المسعودي عن رؤيا زبيدة أنه : ذكر جماعة من الأخباريين وممن عني بأخبار العباسيين كالمدائني والعتبي وغيرهما ، أن زبيدة رأت في المنام ليلة علقت بمحمد ، كأن ثلاث نسوة دخلن عليها وهي بمجلس ، فقعدت اثنتان عن يمينها وواحدة عن يسارها ، فدنت احداهن ، فجعلت يدها على بطن أم جعفر ، ثم قالت : ملك فنجم عظيم البذل ثقيل الحمل ، نكد الأمر ، ثم فعلت الثانية كما فعلت الأولى ، وقالت : ملك ناقص الجد ، مفلول الحد ، ممذوق الود ، تجور أحكامه ، وتخونه أيامه ، ثم فعلت الثالثة كما فعلت الثانية وقالت : ملك قصاف ، عظيم الايلاف ، كثير الخلاف ، قليل الاصناف ، قالت : فاستيقظت وأنا فزعة . فلما كان في الليلة التي وضعت فيها محمدا دخلن علي وأنا نائمة كما كن دخلن ، فقعدن عند رأسي ، ونظرن في وجهي ، ثم قالت احداهن : شجرة نضرة ، وريحانة حسنة (في نص آخر ، ريحانة جنية) ، وروضة زاهرة ، ثم قالت الثانية : عين غدقة ، قليل لبثها ، سريع فناؤها ، عجل ذهابها .

وقالت الثالثة : عدو لنفسه ، ضعيف في بطشه ، سريع الى عشه ، مزال عن عرشه . فاستيقظت من نومي وأنا فزعة بذلك ، وأخبرت بذلك قهار متي ، فقالت : بعض ما يطرق النائم ، وعبث من عبث التوابع ، فلما تم فصاله ، أخذت مرقدي ليلة ومحمد أمامي في مهده ، اذ بهن قد وقفن على رأسي وأقبلن على ولدي محمد ، فقالت احداهن ملك جبار ، متلاف مهذار بعيد الآثار ، سريع العثار .

---

٨٣ ـ راجع ، وليم شكسبير ، مكبث ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، سلسلة من المسرح العالمي ، العدد ١٢٤ ، وزارة الاعلام ، الكويت ، يناير ١٩٨٠ .

ثم قالت الثانية : ناطق مخصوم ، ومحارب مهزوم ، وراغب محروم ، وشقي مهموم .

وقالت الثالثة : احفروا قبره ، ثم شقوا لحده ، وقدموا أكفانه ، وأعدوا جهازه . فان موته خير من حياته .

قالت فاستيقظت وأنا مضطربة وجلة ، وسألت مفسري الأحلام والمنجمين ، فكل يخبرني بسعادته وطول عمره . وقلبي يأبى ذلك ، ثم زجرت نفسي وقلت : وهل يدفع الاشفاق والحذر والاحتراز واقع القدر ، أو يقدر أحد أن يدفع عن أحبابه الأجل[٨٤] .

وتتابع أحداث حياة الأمين ثم المأمون وكأنها رواية اعتمدت واقع التاريخ ولكنها صيغت بقلم روائي جميل الأسلوب يتداخل فيها الواقع مع الخيال .. وتتراكم الأحداث وراء النبوءات وتعبر الأشعار الغنائية والقصائد الشعرية عن أحداث درامية .. وهو شكل من أشكال الصوغ الفني جدير بأن يتلفت اليه الأدباء .

كما يمتزج في عرض الحدث الواقع بربطه بحدث مماثل من الماضي وبخاصة حينما تتماثل المواقف الانسانية مثلما حدث مع أم جعفر .

« فقد كانت أم جعفر لا تعلق بالرشيد ، فشاور بعض مجالسيه من الحكماء وشكا ذلك اليه ، فأشار عليه بأن يغيرها ، فان ابراهيم الخليل عليه السلام كانت عنده سارة فلم تكن تعلق منه ، فلما وهبت له هاجر علقت منه باسماعيل فغارت سارة عند ذلك ، فعلقت باسحق . فاشترى الرشيد أم المأمون ، فاستخلاها ، فعلقت بالمأمون . فغارت أم جعفر عند ذلك فعلقت بمحمد .

« قال المسعودي : وقد قدمنا التنازع في ذلك ـ أعني قصص ابراهيم واسماعيل واسحق عليهم السلام »[٨٥] .

---

٨٤ ـ مروج الذهب ، حـ ٣ ، ص ٣٨٩ .

٨٥ ـ مروج الذهب ، حـ ٣ ، ص ٣٩١

كما يذكر المسعودي ما صادف الأمين من نبوءات وأحداث وأقوال تشام منها .. وكان لها أثرها بعد ذلك في مجريات حياته .

وحينما يذكر الكاتب ما أورده المسعودي لا يقصد بذلك اعادة سرد ما رواه ولكن بهدف أن يقدم نموذجا من أسلوب المسعودي في جمع مادته ، التي تجمع بين الواقع والخيال في آن . وكيف تذخر معلوماته التاريخية بأحداث درامية ، كما تحفل معظم كتب التراث العربي بمادة ثرة ، تفيض بالمواقف الانسانية التي تصلح أن تكون مادة فنية يستلهمها أدباؤنا المبدعون المحدثون في أعمال فنية جديدة .

فليس التاريخ العربي هو تاريخ صراعات فحسب بل هو تاريخ مواقف انسانية .. وتصورات وتأملات ..

وليست السير والملاحم العربية وقصص الأولين هي مادة أدبية أو أن ألف ليلة وليلة هي المصدر الوحيد لاستلهام أعمال فنية محدثة بل بالقراءة المتأنية لكتب التاريخ والرحلات يجد الباحث عناصر درامية عديدة تفيض بالرؤي التأملية في حياة الانسان .

كما يفيض الشعر الجاهلي .. والشعر العربي بعامة بصور درامية وقصص انسانية كما لعب القصص الاسلامي والقصاصون دورا هاما في نشر المعارف الاسلامية .

المأثورات الشعبية والأدب العربي

تحمل الحكايات الشعبية من ملامح التراث الانساني أكثر مما تحمل المرويات الشفاهية الاخرى ، فالحكاية تسمع وتروى ، وتتكرر روايتها بقدر ما تعيها ذاكرة السامع . وقد يضيف اليها الراوي شيئا أو يحذف شيئا ، وقد تروى كما هي دون حذف أو اضافة وان أصابها بعض التغيير في تقديم أو تأخير بعض الفقرات . أو بتداخل عناصر بعض الروايات بعضها مع بعض(٨٦).

---

٨٦ ـ مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي ، ص ١٨٢ ـ ١٨٣ .

وقد تدون هذه المرويات ويتناقلها البعض عن طريق الاستمتاع أو القراءة ، كما حدث بالنسبة لحكايات ألف ليلة وليلة ، وكذلك حكايات كليلة ودمنة[٨٧] التي صاغها عبدالله بن المقفع صياغة عربية متميزة في الأدب العربي بعد أن اقتبس موضوعاتها من حكايات هندية وبخاصة « البنجاتنترا » الأسفار الخمسة .

« والأصل الهندي للبنجاتنترا أو الأسفار الخمسة ، يجمع بين النثر والشعر .. ويرجح العلماء المتخصصون أن البنجاتنترا في أصلها السنسكريتي كانت موجودة في القرن الخامس الميلادي ـ وذلك لأنها ترجمت الى البهلوية بتحريف يسير في القرن السادس . ووصل العلماء إلى هذه النتيجة عندما وجدوا أنها اعتمدت على كتاب « كَوْطِلْيَه ارثا شا سترة » . ونقلت فقرات متعددة منه . وبذلك تكون الحكايات قد ظهرت بعد هذا الكتاب ، وان لم يقطعوا بتاريخ محدد لظهوره . والأمر كله يعتمد على الظن والترجيح . ومهما يكن من شيء فقد وضع ذلك الكتاب بين عامي ١٠٠ق.م و ٥٠٠ ق.م »[٨٨].

وهناك ترجمة سريانية نقلها عن البهلوية رجل يدعى بود ، عام ٥٧٠م وهي أقرب الى النص البهلوي وتكاد تكون معاصرة له . وعني بها بعض الدارسين الأوربيين المحدثين وحققوها وترجموها الى الألمانية ، وذهبوا الى أنها أقرب الى الأصل السنسكريتي من سائر الترجمات والنقول . وجاء ابن المقفع فنقل كتاب « كليلة ودمنة » عن البهلوية أيضا الى العربية ٧٥٠م ومن الواضح أنه استعار عنوان الكتاب من اسمى اثنين من بنات آوي ، عرفا في الأصل السنسكريتي باسم كرطاكه ودمنكه .

وأهملت هذه الترجمة العربية ما عداها ، وهي التي يعود الفضل اليها في

---

٨٧ ـ راجع كتاب كليلة ودمنة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٧٣

٨٨ ـ الأسفار الخمسة ، بنجاتنترا ، ترجمة ودراسة د . عبد الحميد يونس ، وزارة الاعلام الكويت ، سلسلة التراث العربي ، ص ٨ ـ ٩ .

انتشار هذا الضرب من الحكايات شرقا وغربا على مدى التاريخ بعد ذلك[٨٩].

وفي الواقع ، اذا تحدثنا عن عبدالله بن المقفع كواحد من قمم الثقافة الانسانية وليس العربية أو الاسلامية فحسب بل كعلامة متميزة في تاريخ الأدب العربي وفي البلاغة .

فلابد أن نتحدث عن علم آخر من أعلام ثروتنا الفكرية والأدبية العربية ، الذي أثرى بنتاجه الفكري وأسلوبه الأدبي الراقي تراثنا الثقافي . كما أنه أكثر مفكرينا في عصره اهتماما بالموروث الشعبي ، ألا وهو عمرو بن بحر الجاحظ (٧٧٥ ـ ٨٦٨) صاحب البخلاء والحيوان والبيان والتبيين وغير ذلك من المؤلفات الهامة .

فالجاحظ يعتبر نموذجا أدبيا خاصا في انشاء الصيغة الأدبية للمادة الفولكلورية . فقد كان « عالما محيطا بمعارف عصره لا يكاد يفوته شيء منها ، سواء في ذلك أصيلها ودخيلها . وسواء منها ما كان أقرب الى العلم والتحقيق ، وما كان أقرب الى الأخبار والأساطير ، وكان راوية من رواة اللغة وآدابها . أخبارها ، غابرها ومعاصرها واسع الرواية ، دقيق المعرفة ، قوي الملكة في نقد الآثار وتمييزها »[٩٠].

---

٨٩ ـ المرجع السابق « الأسفار الخمسة » . ـ وراجع أيضا ، مقدمة الدكتور عبد الوهاب عزام ، لكتاب كليلة ودمنة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ١٩٧٣ ـ ويرى الأستاذ كاظم سعد الدين في دراسته عن حكايات « جاتاكا » والأصول الهندية لحكايات كليلة ودمنة ، أن الباحثين لم يتطرقوا الى حكايات هندية مهمة اسمها حكايات (جاتاكا) وهي مجموعة حكايات ولادة بونا ، البالغ عددها ٤٤٧ حكاية . تتضمن كل منها وصفا لحياة كوتاما بوذا ، أثناء حلوله في أحد أشكال وجوده الماضية باسم بوذ يساتا أو أثناء مسيرته الى الاستنارة قبل أن يصبح بوذا ... ولقد وجد بعض الباحثين أن حكايات جاتاكا « أي ولادات بوذا » أقدم بكثير من البانجاتنترا . فهذه الأخيرة يرجع تاريخها الى قرن قبل الميلاد . وأن الجاتاكا ترقي الى القرن الرابع قبل الميلاد » . ـ راجع دراسة سعد الدين ، وما أورده من مقارنة بين بعض حكايات جاتاكا وحكايات كليلة ودمنة . في دراسته المنشورة بمجلة التراث الشعبي ، وزارة الثقافة والاعلام الجمهورية العراقية ، بغداد ، كانون أول ١٩٨٢ ، ص ٥ ـ ٣٠

٩٠ ـ الجاحظ « البخلاء » حقق نصه وعلق عليه د . طه الحاجرى . دار المعارف بمصر ، ص ١٨ .

فكتاباته « تتميز بالبراعة في الوصف والقدرة على التمييـز ، ودقة في التصوير الحسي والنفسي ، وميل الى الفكاهة . وكان يصور الواقع دون تستر أو محاولة تجميله ، فرسم طبقات المجتمع المتفاوته ، وبعد عن استخـدام الخيال والصور المجازية »[٩١].

ولم يترك الجاحظ طائفه ذات شأن في مجتمعه الا وتناولها بالذكر في كتبه ومسائله ، ان لم يكن خصها بتآليف مفردة[٩٢]. واذا كانت أحاديث الجاحظ في البخلاء ـ على سبيل المثال ـ تمثل مرحلة من مراحـل الأقصـوصة في الأدب العربي ، فإن أحاديث أو أقاصيص ابن دريد ، محمد بن الحسن (٨٣٧ ـ ٩٣٣) تشكل مرحلة أخرى في هذا الفن الأدبي مثلما تشكل مقامات بديع الزمـان الهمذاني (٩٦٩ ـ ١٠٠٨) ثم مقامات الحريري ، القاسم بن علي (١٠٥٤ ـ ١١٢٢) مرحلة أخرى من مراحل تطور فن القصة العربي[٩٣]. ولقد تأثر بديع الزمان في مقاماته بأحاديث ابن دريد كما تأثر بأحاديث البخلاء للجاحظ .

ففن القصة كان له وجوده الشائع بين الناس ، في المجالس والمساجد ، والقصاصون هم أهل حرفة يمارسونها .. اذ يقول الجاحظ في البخلاء في حديث خالد بن يزيد في وصيته لابنه :

« ان هذا المال لم أجمعه من القصص والتكدية ، ومن احتيال النهار » . كما يقول أيضا في نفس الحديث « أنا لو ذهب مالي لجلست قاصا ، أو طفت في الآفاق ... الخ » .

وحديث خالد بن يزيد هذا يفيض بعناصر من المأثورات الشعبية التي

---

٩١ ـ الموسوعة العربية الميسرة ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ٥٩١ .

٩٢ ـ الجاحظ ، البيان والتبين وأهم الرسائل ، قدم لها ، د . جميل جبر ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٦٨ . ـ وانظر أيضا : فتحي محمد معوض أبو عيسى ، الفكاهة في الأدب العربي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٨٠ . وبخاصة الباب الرابع الذي أفرده المؤلف لأدب الفكاهة عند الجاحظ .

٩٣ ـ عبدالملك مرتاض ، القصة في الأدب العربي ، دار ومكتبة الشركة الجزائرية ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٦٨ ، ص١٧١ وما بعدها .

ترتبط بواقع الحياة الاجتماعية وبما يشتمل عليه الفكر العربي من موروثات عن عالم الجن والكهان وأنماط الحرف والمهن مثلما تذخر أحاديثه الأخرى بصور دقيقة لما فى الحياة من ضروب المأثورات .

بل « ان كشاكيل » الجاحظ هي التي تعيننا الآن بالنظر الى القطاع الواسع الذي تشغله الحياة الشعبية كمصدر للمرويات . واهتمام الجاحظ بالحياة الشعبية يشكل أحد أبرز معالم شخصيته[٩٤].

« وتتسم كتابة الجاحظ بتدبير مقصود يقوم على عدم اتباع نهج منظم والاستكثار من الاستطرادات .

وتتركز شخصية أسلوبه الواعي الرشيق في عنايته بالعبارة الدقيقة ـ ولا بأس من اللجوء الى كلمة دخيلة ـ والعبارات والجمل الطلية التي تكاد تكون في جميع الأحوال غير مقفاة وان كانت موزونة بفضل تكرار الفكرة نفسها بشكلين مختلفين »[٩٥].

كما أن الأصمعي ، عبدالملك الباهلي ، هو أيضا نموذج متميز في الأدب العربي (٧٤٠ ـ ٨٣١) وهو مثال يعتز به في توثيق المرويات . فهو راوية « لذي جد وهزل بعد أن يكون محسنا » ، وقد كانت أخبار الأصمعي مضمونا ثريا لأقدم صور التأليف القصصي ، ونحس أن هذه الأخبار قد نمت ، وتضخمت بأقلام الأدباء من ناحية ، وبألسنة القاصين والندامى والمتظرفين من ناحية أخرى . ووجدها الفنان الشعبي أشبه بزهور متناثرة نابتة في أرض خصبة ، ولكن بين الغشاء والأحجار ، وجمعها حتى دون أن يحاول بلورة مغزاها العام »[٩٦].

---

٩٤ ـ الموروث الشعبي في آثار الجاحظ ، ص١٠ .

٩٥ ـ دائرة المعارف الاسلامية ، مادة الجاحظ ، كتاب الشعب م١٠ ، ص٣٨٣ .

وانظر ايضا ـ د . محمد عويس ، المجتمع العباسي من خلال كتابات الجاحظ ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

٩٦ ـ د . احمد كمال زكي ، الاصمعي ، مجلة عالم الفكر ، م٣ ع١ ، الكويت ١٩٧٣ .

ـــ وانظر أيضا كتابه ، الأصمعي ، سلسلة الاعلام ، ١٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

واذا كان الأصمعي راوية يؤدي للناس أداء أمينا تراث الأقدمين فان الجاحظ « كان أديبا يجمع مزايا الأديب الواسع الثقافة في عصره وفي أكمل صورة يفهمها ذلك العصر للثقافة ، كان آخذا من فكاهات الأعراب وبلاغات الخطباء ، ومنتقيات الشعر . كان دارسا لعلوم الهند وفلسفة اليونان وأساطير الفرس »[٩٧]. بجانب هؤلاء المفكرين والمؤرخين الأدباء العرب نجد فريقا آخر من الأدباء والمفكرين العرب الذين حددوا معالم الطريق في النظر الى موضوعات الأدب الشعبي بخاصة والمأثورات الشعبية بعامة ، وقدموا ، من خلال رؤيتهم الشخصية والموضوعية ، صورا فنية دقيقة نقلوها نقلا بليغا من واقع الحياة .

فأبو الفرج الأصفهاني (٨٩٧ ـ ٩٦٧) بكتابه العظيم الأغاني ـ والميداني (ت ، ١١٢٤) بجمعه الرائع للأمثال العربية والمولدة . وابن خلدون (١٣٣٢ ـ ١٤٠٦) في مقدمته ، وغيرهم من واضعي دعائم أساسية في الثقافة العربية لهم فضل الرّيادة في العمل على تأصيل الاهتمام بالتراث العربي تراثا ومأثورا .

فان لكل أمة من أمم العرب والعجم على تباين آرائهم واختلاف عقائدهم أخبارا عندهم ـ كما يقول المقريزي (١٣٦٤ ـ ١٤٤٢) ، أخبارا شائعة ذائعة بينهم . ولكل مصر من الأمصار المعمورة حوادث قد مرت به ، يعرفها علماء ذلك المصر في كل عصر[٩٨].

ففي الواقع أن صيغ تدوين المأثورات الشعبية وأنماطها التعبيرية المختلفة في كتب التراث العربي المتعددة ، ليست صيغا أو انماطا مستحدثة أو مقصورة على طبقات معينة هي الطبقات الشعبية وعامة الناس ، بل هي فنون

---

٩٧ ـ د . عبدالحميد الشلقاني ، الاصمعي الراوية ، دراسات لغوية ، مطابع الثورة العربية طرابلس ، ص٩١ .

٩٨ ـ المقريزي ، المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار ، دار التحرير للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، جـ ١ ق٦ .

قولية أدبية متواترة ، وجدت لدى عدد غير قليل من الكتاب والأدباء العرب العظام . هؤلاء الذين وعوا وعرفوا قيمة هذا الابداع وعيا فنيا ومعرفة موضوعية . وأدركوا وظيفته في الحياة اليومية للانسان . فاحتفوا به وسجلوه في أعمالهم . تلك الأعمال التي شكلت بصيغها الفنية والأدبية ، الطابع المتميز للتراث العربي ، بما تحتويه تلك الصيغ من دلالات ثقافية .

وأعمال كل واحد من هؤلاء الأعلام سواء ممن ذكرناهم أم لم نذكرهم تحتاج الى دراسة متأنية مستقصية من وجهة نظر علم المأثورات الشعبية (علم الفولكلور) فثقافة أي أمة ، تتكون من شقين أساسيين ، أحدهما ما هو شفاهي (متغير مستمر) ومأثور بين الناس ، والآخر ما هو مدون ثابت[٩٩].

واذا تأملنا رسائل اخوان الصفاء فسوف نتبين في الرسالة الثانية والعشرين نمطا أدبيا جديدا يجمع بين المعرفة العلمية في كيفية تكوين الحيوانات وأصنافها على ضوء ما كان شائعا في عصر تدوين هذه الرسائل وبين الصياغة الدرامية في الحوار القائم في شكاية الحيوان من جور الانسان .

اذ تقدم لنا هذه الرسالة من رسائل اخوان الصفاء نموذجا قصصيا رائعا عن عالم الحيوان .. وبخاصة فيما ورد من حوار درامي بين الانسان والحيوان في مجلس بيراست الحكيم ملك الجان الملقب بشاه مردان والذي تم في دار مملكته بجزيرة صاغون التي تقع في وسط البحر الأخضر مما يلي خط الاستواء ، وهي جزيرة تجتمع فيها كل عناصر الجمال وعوامل الطبيعة الفيحاء ، كما تصفها الرسالة في ابداع فني .

وفي هذه الجزيرة ، تدور محاكمة بني الانسان لظلمهم بني الحيوان . وكان بيراست الحكيم هو الحكم فيما بينهم ، وتتضمن الرسالة حوارا فنيا رائعا ـ يجمع بين الرمز الأدبي والشرح الفلسفي . كما يظهر فيها تأثر الرسالة بكتاب كليلة

---

٩٩ ـ راجع دراستنا ، مناهج بحث الفولكلور العربي بين الأصالة والمعاصرة ، مجلة عالم الفكر ، م٦، ع٤ ، الكويت ، ١٩٧٦ .

ودمنه . ويرى الاستاذ د . فاروق سعد في دراسته عن هذه الرسالة التي نشرها تحت عنوان تداعي الحيوانات على الانسان ، طبعة دار الآفاق الجديدة (بيروت ١٩٧٧) ص ٢٥ وما بعدها أنه يوجد تشابه بين الرسالة وبين كليلة ودمنه في البناء الفني « ففي كتاب كليلة ودمنه تبدأ حكاية كل باب بجلسة تجمع بين الملك دبلشيم ووزيره بيدبا الفيلسوف الحكيم ، يستهلها الملك بسؤال الفيلسوف عن قصة لمثل من الأمثال . وفي تداعي الحيوانات على الانسان تكون جلسات المحاكمة التي يتصدرها بيراست ـ ملك الجن بمثابة أبواب تبدأ عادة بطرح سؤال . كما أن كل باب من أبواب كليلة ودمنه هو عبارة عن حكاية رئيسية تشتمل على حكايات قصيرة فرعية جميعها متداخلة ومرتبطة بالحكاية الرئيسية . اذ غالبا ما ترد على لسان احدى شخصياتها في معرض الاستشهاد أو ضرب الأمثال والمرافعات في رسالة تداعي الحيوانات هي أشبه بالحكايات القصيرة الفرعية » .

هذا النمط من الصوغ الفني في الرسالة الثامنة من رسائل اخوان الصفاء وخلان الوفاء وان تأثر في فكرته وبنائه الفني بقصص كليلة ودمنه الا أنه يتميز بأسلوبه الخاص في عرض الأفكار وطرح واقع الحيوان مع الانسان . فمن شكاية عالم الحيوان قول الحمار :

أيها الملك لو رأيتنا ونحن أسارى في أيدي بني آدم ، موقرة ظهورنا بأثقالهم من الحجارة والآجر والتراب والخشب والحديد وغيرها ، ونحن نمشي تحتها ونجهد بكد وعناء شديد ، وبأيديهم العصا والمقارع يضربون وجوهنا وأدبارنا بحنق وعنف وضجر وصخب لرحمتنا ورثيت لنا وبكيت علينا أيها الملك ، فأين الرحمة وَأين الشفقة والرأفة منهم علينا كما زعم هذا الإنسي ؟

ثم تكلم الثور فقال : لو رأيتنا ، أيها الملك ، ونحن أسارى في أيدي بني آدم ، مقرنين في فَدّانهم ، مشدودين في دواليبهم وأرْجِيتهم ، مُغَطاة وجوهنا ، مشدودة أعيننا ، وهم يضربوننا مع ذلك ، لرحمتنا ورثيت لنا وبكيت علينا ، فأين الرحمة والشفقة والرأفة منهم علينا كما زعم هذا الانسي ؟

ثم تكلم الكبش فقال : أيها الملك ، لو رأيتنا ، ونحن أسارى في أيدي بني آدم ، يأخذون صغار أولادنا من الجدي والحملان ، فيفرقون بينها وبين أمهاتها ، ليستأثروا بألباننا لأولادهم ، ويجعلوا أولادنا مشدودة أرجلها وأيديها ، محمولة الى المذابح والمسالخ ، جائعة عطشانة ، تصيح فلا ترحم ، وتصرخ وتستغيث فلا تغاث ، ثم نراها مذبوحة مسلوخة مشقوقة أجوافها ، مفرقة أعضاؤها ورؤوسها وكروشها ومصارينها وأكبادها في دكاكين القصابين ، مقطعة بالسواطير ، مطبوخة في القدور ، مشوية في التنور ، ونحن سكوت لا نبكي ولا نشكو ، وان شكونا أو بكينا لم نرحم ، فأية رحمة وأية رأفة لهم علينا كما زعم هذا الإنسي ؟ »

كما تبين تلك الرسالة ما يجب على الانسان من سلوك في معاملة الحيوان ، وهي بشكلها هذا وما تحمل من مغزى أخلاقي يمكن أن تكون موضع اقتباس أو استلهام للفنانين المحدثين المهتمين بثقافة الأطفال في أعمال فنية محدثة . مع ادراكنا لما تحمل رسائل اخوان الصفاء بصيغة عامة ، من غاية فلسفية وتعاليم وارشادات وتفسيرات عقائدية تختص بها تلك الرسائل* .

خصائص الحكاية الشعبية

يهتم الباحث الفولكلوري أساسا بما هو مروي شفاهة . فقيمة النص الشعبي ترجع أساسا الى تداوله وتواتره وتناقله واستخدامه في الحياة اليومية .

فالممارسة التلقائية والتواتر الشفاهي هما أهم خصائص المأثورات الشعبية .

أما ما هو مدون ومحفوظ ، فيمكن أن يكون من التراث الشعبي قبل أن يكون من المأثورات الشعبية .

---

* رسائل اخوان الصفاء ، م ٢ طبعة دار صادر بيروت ص ٢١٤ ـ ٣٧٧

والباحث الفولكلوري حينما يستعين بالمادة المدونة ، يستعين بها في دراسة التغير الحادث بين ما كان وما هو كائن .. وبين ما كان شائعا شفاهة ثم دون وسجل ، وبين ما كان ذائعا شفاهة وما زال في تواصل ثقافي حي . وذلك بهدف معرفة التغير الثقافي الحادث في عناصر وجزئيات المادة الشفاهية الشائعة الذائعة في موضوع بحثه .

فصفة التواتر الشفاهي هي صفة أصيلة للمأثورات الشعبية .

هاتان الخاصيتان .. التواتر والانتشار ، تتوافران بصفة خاصة في الحكايات الشعبية ، نظرا لطبيعتها الفنية في شكل الأداء وموضوعه في نفس الوقت . فالسامعون لراوى الحكاية الشعبية ينصتون اليه في شغف ويتطلعون الى ما يقدمه من سرد ووصف لموضوعات الحكايات وأحداثها ويتعاطفون في حنان مع مأساة البطل أو انتصاره خلال احداث الحكاية أو يناصرون في حماس ، المظلوم والضعيف والشريف . فالمستمعون للحكاية الشعبية يشاركون وجدانيا بطل أو بطلة الحكاية المروية ، الآلام والاحزان .. والراوي للحكاية الشعبية بقدر براعته في الوصف والآداء ينقل لغيره صورة فنية رائعة عن معالم الحياة ، وقيم هذه الحياة ، فتترسب في فكر ووجدان السامع لها ، مقولات فكرية ووجدانية واجتماعية .

فالراوي للحكايات الشعبية هو مجرد صدى لصوت الشعب نفسه المعبر عن مقولاته الفكرية وقيمه الأخلاقية من خلال ما ينسجه بالكلمات والأحداث من نسيج فني ، مصوغا بعبارات بليغة ذات طابع فني خاص يتوافق مع ذوق الجماعة المنصتة له .

ويصوغ الانسان عبر حكاياته ، قصصا تشرح وتفسر في نفس الوقت قصة وجوده وقصة العالم الذي يعايشه الانسان ، لاانفصام فيه بين الفكر الواعي والعقل اللاواعي .. حينما يصبح الحلم أشبه بالحقيقة ، والحقيقة كأنها صدى للحلم .

وينطلق الانسان في عالمه الروائي بجرد شخصيات وابطال حكاياته من واقعها المحسوس الى كائنات مجردة ، تعلو بارادتها الخيالية وقدراتها الغيبية ،

على محدودية القدرة الانسانية المحدودة والارادة الجزئية فيصبح بطل الحكاية الشعبية نمطا فريدا في الوجود الانساني ، ونموذجا خاصا يتطلع اليه الانسان العادي ، بأمل ان يكون هو في مستقبل قادم نظيرا له أو متماثلا معه .

والحكايات الشعبية ككل تعبير فني .. يلتقي في بنائها الفني وصياغة أحداثها عالم الذات مع عالم الموضوع .. وتتغير أشكال بنيتها من خلال التغير الحادث في جزئيات بنائها عبر تناقلها من جيل الى جيل ، كما تتنوع عناصر التغير بتنوع انماط التغير الحادثة في الظروف الاجتماعية والطبيعية والاقتصادية التي تحوط الاجيال في تتابعها المستمر ...

كما تتعدد عناصرها الاساسية والفرعية أيضا ، بفعل تنوع الخبرة الانسانية واللقاء الانساني بين جماعة وجماعة ـ وانفعال الانسان نفسه بالانتقال من مكان الى مكان ....

فالحكايات الشعبية بصيغها المحدثة والمعاصرة ـ رغم ما هو محدث منها بفعل التجربة الانسانية في آنيتها المتزامنة لحياة الانسان ـ تلتقي في نفس الوقت ، ـ عبر مقولاتها الفكرية أو من خلال صورها الفنية ـ مع تزامن الحدث الانساني في وجوده الكلي منذ لحظة ممارسة الحياة على الأرض ..

فيلتقي ـ بطريق غير مباشر في معظم الاحوال ـ الموروث الثقافي للانسان بعامة ، مع المأثور الشفاهي لمجتمع ما بخاصة ... فيرقى الجزئي الى الكلي ... كما تتجسد جوانب من الكلي في الجزئي ، مثلما تتلاقى جزئيات من حكايات الشعوب في مجتمع ما مع نظير لها في حكايات مجتمعات أخرى ... دون حواجز من اللغة أو عوائق من بعد المكان ... باعتبار أن خبرة الانسان في أصولها التاريخية تصدر عن رؤية واحدة وموقف واحد يرتبط أساسا بقدرة الانسان .. على صنع الحياة .... أو من حيث تماثل الخبرة الانسانية وتشابه الظروف على الرغم من تنوع قدرات الانسان وتعدد عناصر موروثاته الثقافية .

وسواء كان انتشار الثقافة الانسانية بالتماثل والتشابه والتنوع من أصل واحد ، كما يذهب أصحاب المدرسة الانتشارية Diffusionists[(١٠٠)] أو على التوازي وتعدد الاصول الثقافية كما يذهب أصحاب مدرسة تعدد الاصول Polygeneticists.[(١٠١)] فإن الثقافة الانسانية بعامة هي ثقافة تكاملية .

كما ظهر داخل هاتين المدرستين مدارس فرعية ترى في المتشابهات نوعا ما من الدلالة الاسطورية أو اللغوية .

فتجربة الانسان في صنع الحياة .. هي تجربة تمتد في عمق الزمان عشرات القرون .

تجربة يحوطها الغموض ... ويكتنفها الخيال ... فما وصل الينا من معلومات عن تاريخ الانسان من خلال تفسيرات علماء الاثار والتاريخ ما زالت معلومات قاصرة عن ان تكشف عن حقيقة الوجود الانساني ...

كما ان ما بذله علماء الانثروبولوجيا ، أو الاجتماع من جهود في استقراء الواقع الانساني لم تقدم بعد حقيقة يقينية عن قدرات الانسان الابداعية في صنع الحياة على الأرض .... بل ما زالت جهود الفولكلوريين تتعثر أمام الكم الكبير من الموروثات الثقافية التي تتلاحم في بنية المأثورات الشعبية الشفاهية سواء مما جمع ودرس ... أو مما لم يجمع بعد جمعا علميا ، وان تعرف علماء الفولكلور على طرزه وأنماطه لدى بعض المجتمعات . وما زال الكثير لدى عديد من الشعوب لم يعرف بعد طرزه ، ولم يستدل على أنماطه .

---

١٠٠ ـ Diffusionists اتباع المدرسة الانتشارية ، دارسو الاصل المشترك في الروايات . الذين يرون ان الروايات كلها قد صدرت عن مصدر واحد ثم انتشرت وهاجرت من مكان الى مكان . ويعتبر تيودور بنفي مؤسس نظرية هجرة الحكايات الشعبية من الهند وانتشارها في اوروبا احد اقطاب هذه المدرسة . كما يعتبر انتي ارني ايضا من اتباع هذه النظرية ، واول من طور المنهج الجغرافي التاريخي في دراسة الحكايات الشعبية .

١٠١ ـ Polygeneticists اتباع المدرسة التأصيلية ، دارسو الأصول المتعددة للروايات ، الذين يرون ان الروايات ـ وثقافات الشعوب ـ لم تصدر عن مصدر واحد ، بل صدرت عن مصادر اصلية عدة . ثم تماثل بعض عناصرها تماثلا التوازي تبعا لتماثل الظروف .

وعلى الرغم من كل ما بذله علماء الفولكلور وباحثوه من جهود علميه في محاولة الكشف عن دلالات ومكـونات المـأثورات الشعبيـة التي ابدعهـا الانسان عبر حقب التاريخ وما زالت حية ، يعايشها ويستخدمها في حيـاته الجارية ، فما زالت حلقات عدة مفقودة في فهم التواتر الشفاهي للمأثورات الشعبية باعتبارها تراثا ثقافيا حيا ....

****



الباب الثاني

الحكايات الشعبية الكويتية

الحكايات الشعبية الكويتية

الحكايات الشعبية بصفة عامة قد تتداخل أو تتركب عناصرها من عناصر حكايات متعددة ، سواء كان ذلك من حكايات متنوعة داخل المجتمع الواحد ، أو من حكايات شائعة داخل مجموعة لغوية واحدة ، أو من حكايات شعوب ولغات عدة . مثلها في ذلك مثل الامثال والألغاز وغير ذلك من فنون الأدب الشعبي ، وفنون الابداع الانساني بعامة ، حيث تتداخل وحدات زخرفية بين فنون مجتمع وفنون مجتمع آخر ، أو تتماثل بعض الألحان والايقاعات الشعبية في موسيقا الشعوب وتتداخل بعض موتيفاتها وايقاعاتها الموسيقية في البناء اللحني لبعض الألحان الشعبية الموسيقية .

واذا تأملنا بعض عناصر بعض الحكايات الشعبية الكويتية نجد انها تتماثل وتتشابه حينا مع حكايات عربية شائعة في أكثر من قطر عربي ، وحينا آخر مع حكايات وردت في قصص الأمثال العربية القديمة (١٠٢) . أو في مدونات لبعض الحكايات العربية مما احتوتها الكتب التاريخية أو مجموعات الف ليلة وليلة ، مما أوردنا نماذج منها فيما سبق . أو أنها تتشابه مع حكايات شائعة في مجتمعات غير عربية .

كما نجد في هذه الحكايات أيضا عناصر بيئية محلية ، قد تتشابه في علاقاتها الغائية مع عناصر أخرى لحكايات مجتمعات عربية ، وكلها معا ، تهدف الى تأكيد قيم واحدة ، وتقدم صورا من أحكام القيم ، أو تعرض أنساقا من النظم الاجتماعية ، أو نماذج لمواقف درامية ، أو تصور وتفسر أشكال العلاقات

١٠٢ ـ انظر ، دارستنا ، التواصل الثقافي في الامثال العربية ومنهج دراستها ، بكتابنا الامثال الكويتية المقارنة ، وزارة الاعلام ، الكويت ، جـ ١ ، ١٩٧٨ .

الاجتماعية . وتقدم من خلال ذلك أنماطا من واقع الخبرة الانسانية، بما في هذه الخبرة الانسانية من مفارقات وتناقضات ، ترتبط في جذورها الفكرية بموروثات ثقافية كامنة .

فتروى التجربة الواقعية وتفسر أحيانا من خلال تصور ذاتي ، يرتبط بتطلع الانسان الى عالم يفوق عالم الواقع ، ويختلط في تبرير احداثها الرؤية الواقعية مع الموقف الرومانسي ، كما تهدف في نفس الوقت الى تأكيد قدرة الفعل الارادي للانسان من خلال القدرة على تحمل المعاناة وبالشجاعة والصدق والصبر . فالاصرار على فعل الخير ، صفة أساسية يتحلى ويتصف بها معظم أبطال الحكايات الشعبية . ان لم يكن جميعهم . ففعل الخير هو القدرة المساعدة للانسان على اجتياز ما يواجهه من صعوبات خلال ممارسته لتجربة الوجود الانساني ...

أمي سميكة وحكايات عربية

●اذا أخذنا مثالا من الحكايات الشعبية الكويتية على أن فعل الخير جزاؤه خير سنجد في حكاية أمي سميكة نموذجا لذلك حيث يتمثل ذلك في ظهور « كائن غيبي » في شكل سمكة .. وتقوم تلك السمكة برعاية فتاة يتيمة ، وتصبح بالنسبة لها بديلا عن أمها ، ترعاها وتعتني بها وتعاونها على اجتياز صعوبات حياتها . بل تستخدم أيضا قواها الخارقة في تحقيق السعادة لها وتزويجها من ابن السلطان . ويحبها ابن السلطان كل الحب ويعمل على اسعادها بكل الوسائل ..

هذه الحكاية الكويتية بعناصرها الأساسية نجد تشابها كبيرا بين عناصرها وبين عناصر حكايات عربية وحكايات عالمية ..

وأوضح مثال لذلك حكاية سندريلا ، وهي من الحكايات الأوربية ذات الطابع العالمي والشائعة حاليا في كثير من البلاد العربية وغير العربية ، نظرا

لانتشار هذه الحكاية عن طريق وسائل الاعلام المختلفة من مطبوعات وكتب للأطفال، أو عن طريق الرسوم المتحركة وأفلام السينما .. وقد ترجمت تلك الحكاية إلى مختلف لغات العالم .

والمتتبع لهذه الحكاية الشعبية العالمية ، سوف يلاحظ تشابها كبيرا بين عناصرها وأحداثها وبين عناصر وأحداث حكاية أمي سميكة الكويتية (١٠٣) وكذلك بينها وبين عناصر حكاية ست الحسن والجمال الشائعة في مصر بصفة خاصة وحكاية ورقة الحنا اليمنية وغير ذلك من حكايات عربية وغير عربية . فالعناصر المشتركة في حكايات « سندريلا » و « ست الحسن والجمال » . و « أمي سميكة » تلتقي كلها حول موضوع واحد يتحدد في وجود فتاة يتيمة الأم ـ ودون تحديد لمكان أو زمان .

وكانت هذه الفتاة تعاني قهر وقسوة زوجة أبيها لها .. والفتاة صابرة على ذلك والأب يلحظ ما تعانيه ابنته من زوجته ولكن لا يستطيع عمل شيء غير الأسى والحسرة ، ومواساة ابنته بين حين وآخر ، في غفلة من زوجته .

ثم تلتقي الفتاة بجنية من عالم الجنيات تساعدها على اجتياز محنتها .

وتجتاز الفتاة ، كأي بطل وبطلة من أبطال الحكايات الشعبية ، عدة مواقف واختبارات بنجاح .. وتفشل كل مكائد امرأة الأب ضد الفتاة .. ويتم زواج الفتاة اليتيمة بابن السلطان الذي ملك حبه لها عقله وقلبه ووجدانه .

كما تضفي « الجنية » أو القوى المساعدة للفتاة الطيبة الخيرة كل صفات الحسن والجمال على الفتاة .

هذا التماثل بين عناصر أساسية في تلك الحكايات ، يطرح سؤالا علميا عن أصل كل حكاية من هذه الحكايات الثلاث ...

---

١٠٣ ـ سوف نقدم نصها فيما بعد .

هل ترجع أصولها الى حكاية سندريلا التي يرد بعض الباحثين موطنها إلى الهند[١٠٤]؟ حيث تنتشر في الحكايات الهندية الحيوانات التي تتكلم ، وكذلك الحكايات الوعظية . ثم حدث تعديل وتبديل في بعض عناصر كل من الحكاية الأوربية (سندريلا) .. وكذلك بالنسبة للحكايتين العربيتين . أو ان الحادث هو العكس ، بحيث تكون حكاية سندريلا هي هي ذات أصول عربية ، وانتقلت ضمن ما انتقل من حكايات الشرق العربي الى الغرب الأوربي مثلما انتقل كثير من الحكايات الشعبية وحكايات المغامرين والشطار وحكايات ألف ليلة وليلة .

ثم أعطى الفنانون الشعبيون ، رواة هذه الحكايات ، اطارا واقعيا لأحداث كل حكاية بحيث يرتبط البناء الفني للقصة بواقع البيئة التي تردد فيها .. فالعناصر الأساسية لحكاية سندريلا تتماثل معظم عناصرها مع حكاية « أمي سميكة » الكويتية مع عناصر حكاية « ست الحسن والجمال » المصرية وحكاية « ورقة الحنا » اليمنية .

مع ملاحظة أننا نجد في هذه الحكايات عناصر أخرى تختص بها كل حكاية ، ولا تتماثل تلك العناصر أو تشترك مع عناصر من الحكايتين الأخريين ، وان كانت تتماثل أو تشترك مع عناصر من حكايات أخرى .

● ست الحسن والجمال :

في حكاية ست الحسن والجمال يبرز عنصر ربط اضافي لأحداث الحكاية هو « الدمية » التي تصنعها ست الحسن والجمال أو تأمر بصنعها من السكر ، وتكون على شكلها تماما ، وتجملها وتلبسها ملابسها حتى تصبح مثلها تماما .

كما يكون في مقدور تلك الدمية أن تحرك رأسها باشارة تدل على الايجاب وأخرى على النفي ، أي تجيب بالاشارة بنعم أو لا .

---

١٠٤ ـ راجع ستيث طومسون ، Stith Thompson, The Folktale

فتختفي ست الحسن والجمال تحت السرير ليلة زفافها وتترك الدمية المصنوعة من السكر (عروسة حلاوة) بجوار السرير . فاذا حضر ابن السلطان عريسها ، تعلن بالحركة عن رفضها له . فاذا سألها هل تحبه تجيب الدمية بحركة من « ست الحسن والجمال » المختبئة تحت السرير بأنها لا تحبه . واذا سألها عما اذا كانت تكرهه ، تجيب بالايجاب ، فيجرد ابن السلطان سيفه من غمده ويقطع رأس الدمية ، ظانا أنها رأس ست الحسن والجمال ، فتتطاير قطعة من « السكر » المصنوعة منه الدمية في فم ابن السلطان ، فيتذوق حلاوتها ، فيقول : آه . أولك مر ، وآخرك حلو ..

ويهم أن يقتل نفسه بسيفه نادما على ما فعل . فتخرج ست الحسن والجمال من أسفل السرير حيث كانت مختبئة وتقول له :

« شيل ايديك عروستك بين ايديك »

وتنتهي الحكاية الى الزواج بابن السلطان بعد سرد ما واجهته ست الحسن والجمال من معاناة ، وما قامت به من مغامرات ، وتعيش مع ابن السلطان في سعادة وهناء ، ويخلفان « صبيان وبنات » ..

● حلاوة الدمية :

هذا العنصر « الدمية المصنوعة من السكر » لا يوجد في حكاية أمي سميكة أو حكاية سندريلا .. وهو حسب تصوري[١٠٥] عنصر مصري انتقل من الحكايات المصرية القديمة الى حكايات أخرى ، فصناعة الدمى هي من الصناعات التقليدية القديمة في مصر منذ عهود مصر القديمة ، حيث كانت تصنع دمى ايزيس من الخشب وتحرك بخيوط من أسفل ، وتحملها النساء والفتيات في الأعياد . وبخاصة في احتفالات الأعياد القومية التي ترتبط بالخصب والنماء في أعياد فيضان النيل والحصاد . ويوجد نماذج منها في المتحف المصري بالقاهرة . ثم تحولت صناعة الدمى الخشبية الى دمى من الجص والحجر عثر على نماذج منها

١٠٥ ـ راجع مقالنا : عروسة المولد ، مجلة السياحة ، القاهرة فبراير ١٩٦٤ .

تمثل السيدة مريم العذراء عليها السلام في حفريات الفيوم[١٠٦] . كما نجد نماذج من الدمى القديمة تزينها صفائح من الذهب والنسيج الرقيق ثم تحولت بشكل آخر وبخاصة في العصر الفاطمي الى دمية من الحلوى مصنوعة من السكر مزينة بأوراق ملونة وشرائط مذهبة ، ومكحلة العينين وذات رداء متكسـر الجوانب ينتهى من أسفل بزخرف ذهبي كخط متكسر يماثل لفظ « نـوس » في اللغة الهيروغلوفية الذي يدل على اسم « النيل » .

هذا العنصر المساعد في تكوين حكاية ست الحسن والجمال الذي يتمثل في « دمية من الحلوى » نجده في حكاية كويتية أخرى ، هي حكاية أب السبع بنات ، كما يظهر في تلك الحكاية أيضا عنصر تفوق الفتاة على من يحبها فيدفعه ذلك الى حبها أكثر وأكثر .

● حكاية أب السبع بنات :

تروى حكاية « أب السبع بنات » ، بأنه كان يوجد رجل له سبع بنات يسكن بالقرب من بيت السلطان . وكان للسلطان ولد واحد ، وكان هذا الولد يتحرش بالبنات ويضايقهن .. وكان يلقى بالأوساخ على بيتهن .. وكان هذا الولد يضايق ويعاكس كل الناس والبنات بصفة خاصة ، ولا أحد يستطيع أن يقول له شيئا . فهو ابن السلطان ، الا البنت الصغيرة ، بنت الرجل أب السبع بنات ، فقد كانت تسخر منه وتتشاجر معه . وكلما عمل شيئا أو قال شيئا ردت عليه بمثله وأكثر .

وتروى الحكاية أن الولد أحب البنت . وكلما تشاجرت معه أو سخرت منه أحبها أكثر وأكثر . وأصبحت في خياله ليل نهار ، وشغلت تفكيره كله .

---

١٠٦ ـ راجع ، سعد الخادم ، مراسم دفن الملك (الفنون الشعبية) دورية يصدرها مركز رعاية الفنون الشعبية القاهرة . ص٣٦ .

وراجع ايضا : عبدالغني النبوي الشال ، عروسة المولد ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

وفي يوم من الأيام أرسل ابن السلطان الى « أب السبع بنات » وقال له : أريد منك هريسة لا هي على حب ولا على طحين ولا على عيش.(١٠٧)

الأب تضايق كثيرا من طلب ابن السلطان ، من أين يصنع هذه الهريسة وهو الرجل الفقير « حتى وان أمكنه عملها .. فكيف يمكن عمل هريسة ، لا على حب ولا على طحين ولا على عيش .

ورجع الى بيته مهموما حزينا ..

وحينما رجعت البنات من عند المطوعة ،(١٠٨) حيث كن يتلقين دروسهن في القراءة والكتابة وحفظ القرآن وتعاليم الدين ، وجدن أباهن متضايقا وحزينا .. فسألته البنت الكبيرة عما يضايقه ، فقال لها : ابن السلطان طلب هريسة ، لا هي على حب ولا على طحين ولا على عيش .

فقالت له : ابن السلطان لا يفقه شيئا ، فكيف يمكن عمل هريسة هكذا . وقالت بقية البنات نفس الاجابة . الا البنت الصغيرة ، فقد قالت لأبيها : ولا يهمك يا أبي ، ولا تتضايق أنا أسوى له هريسة ، ثم قم أنت تغذى الآن .. وان شاء الله يصير خير ..

الأب « ما صدق كلام البنت الصغيرة » وظن أنها تهون عليه الأمر ، وقال « ما نفعوا الكبار علشان تنفع الصغار » . فأخواتها الكبار لم يعرفن كيف يمكن عمل الهريسة كما طلبها ابن الساطان ، فكيف يمكن للصغرى عملها .

وتمضي الحكاية فتروى كيف أن البنت الصغيرة استيقظت في اليوم التالي مبكرة ، وذهبت الى سور المدينة وانتظرت عند السور حضور البدو . فمن عادة

---

١٠٧ ـ الهريسة ، الة كويتية مشهورة ، ومن الاكلات الشعبية الرئيسية في رمضان . وتطبخ من القمح المهروس مع اللحم .

انظر ، حمد محمد السعيدان ، الموسوعة الكويتية المختصرة ، مادة ، هريس ، ومادة هريسة ، جـ٣ ص١٥٩٥ ـ ١٥٩٦ ط١ ، ١٩٧٢ .

١٠٨ ـ المطوعة ، السيدة التي تقوم بتدريس البنات القرآن والدين والكتابة وكان ذلك قبل انتشار التعليم وتوفر المدارس الابتدائية .

البدو أن يحضروا من البر ، من البادية ، الى المدينة ومعهم بعض ما يريدون بيعه وشراء ما قد يحتاجونه من المدينة . انتظرت البنت الصغيرة عند السور ، وكلما دخل واحد من البدو وسألته عما اذا كان معه « طراثيث »[١٠٩] فاذا وجدت معه طراثيث اشترته منه . الى أن جمعت كل ما معهم ورجعت الى البيت . ونادت على صديقاتها من بنات الجيران وقمن بتنظيفه وقطع براعمه واعداده .. وساعدها الجميع في اعداده مثلما يفعلن في اعداد الهريسة حيث يقوم أهل الحي بالتعاون في اعداد حب الهريسة[١١٠] ثم أحضرت البنت الصغيرة قدرا كبيرا ووضعت فيه الطراثيث . ثم ذهبت الى سوق اللحم واشترت فخوذا وطبختها مع الطراثيث ، ثم ضربته وخلطته مع بعض الى أن صار مثل الهريسة . ثم أرسلت الى بيت السلطان لكي يرسلوا من يحمل القدور التي بها الهريسة ، ثم وضعت السكر مع السمن « الدهن » والدارسين « القرفة المطحونة » في وعاء آخر .

وفي المساء ذهب أب البنت لكى يتعشى في بيت السلطان ، وحينما تجمع كل من في بيت السلطان وذاقوا الهريسة . تعجبوا من طعمها وحلو مذاقها وقال السلطان لأب السبع بنات : من عمل هذه الهريسة .

فقال الرجل ابنتى الصغرى .
فقال ابن السلطان لأبيه : أريد أن أتزوج تلك البنت .
وافق السلطان على ذلك ، وكذلك وافق أب البنت .

وحينما عاد الرجل الى بيته ، قال لابنته الصغرى ، أن ابن السلطان يريد أن يتزوجها فقالت البنت ، أنا أعرف ذلك .

---

١٠٩ ـ الطراثيث جمع طرثوث وهو نوع من الفطر ينبت في البادية .

١١٠ ـ ففي دق وصحن حبوب القمح وهرسها يتعاون اهل البيت في ذلك .. وكان في الكويت موسم خاص لدق الهريس ، يبدأ من اليوم العاشر من شهر رجب وينتهي في يوم الجريش ، آخر ايام شعبان ، وفي هذا الموسم يشتري الناس حبوب القمح ويهرسونها . كما ان هناك توجد فرقة نسائية خاصة بهرس الحبوب ، وفي الوقت نفسه تغني اغان خاصة بالهريس ، حيث تولى تلك الفرقة مهمة الطواف على بيوت الشيوخ والتجار لدق ما عندهم من حبوب مقابل اجور نقدية او هبات وكساوي او مقدار من الحبوب لافراد الفرقة . ـ راجع ، حمد السعيدان ، المرجع السابق .

تعجب أبوها من قولها ولكنه لم يقل شيئا .

وفي اليوم التالي ، ذهبت البنت الى النجار وطلبت من النجار أن يصنع لها لعبة عروسة مثل طولها تماما ..

أخذت البنت اللعبة « الدمية الخشب » ، ووضعت في رقبتها « مصران به عسل » وربطتها بخيط ، وأدخلت الدمية داخل الخيمة التي ستزف فيها .

وقالت لأمها : اذا أرادوا أن يزفوني ، قولي أن عليك نذراً بأن لا يدخل الخيمة غير العريس ..[١١١]

الأم طاوعتها ـ ووافقت على طلبها .

وحينما حضر ابن السلطان قالت له أم البنت ذلك .. فوافق على طلبها ودخل الخيمة بمفرده .

فوجد « اللعبة ملحفة » أي مغطاة بلحاف . فظن أنها البنت .

فقال لها : أنت تعرفين بأنك قد أخذت قلبي .

فهزت رأسها بالايجاب .

فقال لها : أنت أخذت عقلي .

فهزت رأسها أيضا بالموافقة .

فقال لها : أنت تعرفين أنني أقسمت أن أشرب من دمك فهزت رأسها أيضا بالايجاب .

فأخذ السيف وقطع رأسها . فسال العسل ، ومد يده ولحس من الدم (العسل) الذي سال ، فوجده حلو المذاق .

فقال : هذا دمك ! ! الله يعين على لحمك ؟

---

١١١ ـ في بعض العادات ، قد يدخل مع العريس الى خيمة العروس او حجرتها بعض النساء ، مثل الداية او الماشطة او بعض اقارب العروس من النساء المسنات .

ومن العادات المرتبطة بالزواج ايضا ان الام قد تنذر نذرا ما في عرس ابنتها . ـ راجع كتابنا ، من عادات وتقاليد الزواج في الكويت .

واستند على المسند ، وهو يفكر في الفتاة وجمالها .. وكيف أن مذاق دمها بهذه الحلاوة .. فكيف سيكون جمال وحلاوة جسدها .

وأخذ يفكر ويحاسب نفسه ويؤنب نفسه على فعلته النكراء ..

ويقول .. لماذا فعلت ذلك ؟. لماذا ذبحت البنت ؟. انها لم تفعل شيئاً يستحق أن أذبحها عليه .. لقد كانت ذكية وجميلة وشجاعة .. انني أحبها .. انني أحبها ، فلماذا ذبحتها .

ومن شدة ندمه أخذ الخنجر « الشبرية » وقال : « روحي بعد روحك ، لا عاشت » ورفع يده ليغرز « الشبرية » بكبده .

فأمسكت هي بيده ـ مثلما فعلت ست الحسن والجمال في الحكاية السابقة ـ وقالت له :ـ « سلمت ، سلمك الله . »

ففرح بأنه لم يقتلها . ولكنه قال لها بأنه قد أقسم بأنه لا بد وأن يشرب من دمها . فأخذت منه « الشبرية » وجرحت اصبعها، وأعطته له ليشرب من دمها . وقالت له : اشرب عن قسمك .

وظلا طوال الليل مستأنسين وفرحانين . وفي الصباح طلب من أبيها أن يأخذ امرأته « عروسة » ويذهب الى بيت أهله .

فوافق الأب . وذهبت البنت مع ابن السلطان الى بيت السلطان . وعاشا في سعادة وهناء .

هذا العنصر « الدمية » سوف يتكرر وجوده بشكل مغاير في حكاية أخرى من الحكايات الكويتية . حيث يظهر هذا العنصر بشكل أساسي في حكاية فرعية من الحكاية المركبة ، حكاية « السمكة ذات التسعة وتسعين لونا » . وهذه الحكاية سنعرضها بالتفصيل فيما بعد ، وهي من الحكايات المركبة التي تتكون من أكثر من حكاية حيث ترتبط كل منها بالأخرى في حدث مشترك .

● ورقة الحناء .

هذه العناصر التي تتكون منها تلك الحكايات مع عناصر أخرى ، نجدها أيضا في الحكاية اليمنية « ورقة الحنا » ، مع حدوث بعض التغيير والتحوير في بعض العناصر واضافة عناصر أخرى ، وبخاصة في نهاية الحكاية . ففي حكاية وريقة الحنا اليمنية ، لا تقتصر الحكاية على انتقال الفتاة الى قصر السلطان والعيش في سعادة وهناء .. بل تضيف أحداثا أخرى لا نجدها في حكايات أمي سميكة أو ست الحسن والجمال أو سندريلا .. فعندما وصلت وريقة الحنا الى بيت السلطان استقبلها السلطان بنفسه ورحب بها ..

وعاشت « وريقة الحنا » في القصر أياما وشهورا في منتهى السعادة ، نسى خلالها ابن السلطان زوجته الأولى التي دفعتها الغيرة من وريقة الحنا الى التآمر مع العجوز (الماشطة) في سحر وريقة الحنا وتحويلها الى طائر .

وقامت العجوز الماشطة بتنفيذ تلك المؤامرة . فذهبت ذات يوم كعادتها الى وريقة الحنا لتمشط لها شعرها ، وفي أثناء المشط غافلتها وغرست في مؤخرة رأسها سبع شوك طلح مسحورة ، وسبع ابر مسحورة ، تحولت بعدها وريقة الحنا الى « جولبة »(١١٢) طارت خارج البيت .

راح ابن السلطان يبحث عنها ويفتش بيت أبيها فلم يعثر لها على أثر . واتهم أباها باختطافها وأمر بحبسه وربطه الى مربط الخيل حتى يحضرها .

وتمضي الحكاية كما أوردها على محمد عبده في كتاب حكايات وأساطير يمنية .(١١٣) أنه في صبيحة اليوم التالي ذهب بتول ابن السلطان كعادته يسوق

١١٢ ـ نفس هذا العنصر ... تحول الفتاة الى حمامة بواسطة السحر عن طريق غرس ابر في رأسها نجده في حكاية كويتية اخرى غير مكتملة العناصر وان كانت تتماثل في بعض عناصرها مع هذه الحكاية اليمنية .
الجولبة ، هو نوع من القماري والحمام المطوق ، والفرق ، هو ان طوق القمري اعلا عنقه ، وطوق الجولبة تحت عنقها .
١١٣ ـ على محمد عبده ، حكايات وأساطير يمنية ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٨ ص٣٩ ـ ٤٩

الأثوار الى الوادي ، وراح يحرث الأرض ، واذا بجولبة تسقط فوق شجرة قريبة منه وراحت تناديه :

يا بتول ، يا بتول .
كيف حال الحريويين(١١٤) ؟
أجابها البتول :
مستريحين مريحين .
لكن أباك بين أرجل الخيلين .

سمعت الجولبة ذلك من البتول ، وراحت تبكي وتستمر في البكاء حتى هطل المطر من كثرة بكائها فتوقف البتول عن الحراثة وساق الأثوار أمامه وانصرف عائداً بها الى القرية .

فسأله ابن السلطان عن سبب عودته . فأجابه البتول :
المطر منعني من الحراثة .

صمت ابن السلطان وذهب لحاله . وفي اليوم الثاني ساق البتول الأثوار . وحدث مثلما حدث في اليوم السابق . وانصرف عائدا الى البيت . فلاقاه ابن السلطان وسأله عن سبب عودته ، فأجابه البتول :
المطر منعني من الحراثة .
حنق ابن السلطان من كلامه وقال له معاتبا :
كيف يهطل المطر في الوادي كل اليوم ولا يهطل هنا .
أخذ البتول يقص عليه ما يجري له مع الجولبة وبكائها وهطول المطر .
تعجب ابن السلطان وقال للبتول :
سنذهب معا صباح الغد لأسمع كلام الجولبة ، وأتعرف على قصتها .

في اليوم التالي ذهبا معا وجلس ابن السلطان على مقربة من البتول

---

١١٤ ـ حريو ، معناها العريس ، جريوه ، معناها العروس ، حريوين ، معناها عروسين

الذي شرع في حراثة الأرض . واذا بالجولبة تسقط في مكانها المألوف على الشجرة بالقرب من البتول وتقول له :

يا بتول ، يا بتول ، كيف حال الحريويين ؟

فأجابته البتول :

مستريحين ، مريحين ، لكن أباك بين أرجل الخيلين .

سمعت ذلك منه وراحت تبكي وتسترسل في البكاء . حتى هطل المطر من كثرة بكائها ، فأراد البتول أن يتوقف عن الحراثة ويعود الى البيت فمنعه ابن السلطان وأمره بمواصلة الحراثة . واتجه نحو صخرة قريبة قعد تحتها ريثما يتوقف المطر .

ما هي الا فترة بسيطة حتى طارت الجولبة من فوق الشجرة وسقطت بالقرب من الصخرة .

وراحت تمشي حتى وصلت الى مكان ابن السلطان . فمسكها بيده وراح يتحسسها باليد الأخرى ، واذا بأصابعه تعثر على رؤوس الشوك والابر المغروسة في مؤخرة رأسها .

فراح ينزعها واحدة بعد أخرى حتى أخرجها كلها . واذا بها ترجع الى صورتها الأولى وريقة الحنا ، وتقف أمامه وجها لوجه ، ففرح بها وعادا الى البيت وهى تقص له ما صنعته الماشطة العجوز . فطردها من البيت وطلق زوجته الأولى ، واطلق سراح أب وريقة الحنا وأكرمه . وعاش مع وريقة الحنا في سعادة وهناء .

وهكذا يظهر في تلك الحكاية اليمنية موقف آخر لا نجده في حكايات سندريلا أو ست الحسن والجمال المصرية أو أمى سميكة الكويتية ـ وان كنا نلحظ تماثلا في بكاء « الجولبة » وريقة الحنا وهطول المطر مع بكاء ست الحسن والجمال .. فقد كانت ست الحسن والجمال اذا عبست غامت السماء واذا بكت هطل المطر ، واذا ابتسمت أو ضحكت أشرقت الشمس .

وهو عنصر يمكن رده الى ارتباط فيضان النيل بدموع ايزيس ـ ففي أسطورة ايزيس يرجح أن النيل فاض من دموعها حينما كانت تبكي أوزوريس مثلما يفترض أيضا أنه فاض من دم أوزوريس أو من قطرات لبن ثدى ايزيس .

كما أن أسطورة ايزيس وأوزوريس تتضمن أيضا تحول ايزيس الى طائر أنثى الصقر .

كما أن حادثة سحر « وريقة الحنا » في الحكاية اليمنية بواسطة الشوك والابر وتحولها الى طائر ، نجد حادثة مماثلة لها في حكاية « الدجرة المنية »(١١٥) التي تروى قسوة زوجة الأب على ابن وابنة الزوج ، وكيف تأتي اليهما روح أمهما بعد أن تركهما أبوهما في الفلاة وحيدين .

وهى حكاية سوف نتحدث عنها بالتفصيل عند مقارنة بعض عناصرها بعناصر من الحكايات الكويتية مثل حكاية الولد السادس عشر وكذلك حكاية لعبة الصبر .

وعلى الرغم من تنوع الأحداث التي تواجهها البنت يتيمة الأم في مختلف الحكايات الشعبية ، تظل العناصر الأساسية التي تكون بنية تلك الحكايات متماثلة .

وسواء أكانت تلك العناصر تتخذ سمات موحدة أم تختلف في شكلها العام ، فانها تتحد ـ الى حد كبير ـ في دورها الوظيفي في تشكيل أحداث تلك الحكايات وتكوين بنائها الدرامي ووظيفتها الفنية ، علاوة على تحديد نمط هذه الحكايات ، حيث يتداخل الدور الوظيفي لهذه العناصر مع شكل وبناء الحكاية لتحديد غايتها .

ففي حكايات سندريلا ، وست الحسن والجمال ، وورقة الحنا .. وحكاية أمي سميكة ، نجد عناصر متنوعة ولكنها تلتقي جميعا في وحدة عضوية تتمثل في الصفات المشتركة لبطلة ذلك النمط من الحكايات الشعبية ، حيث تشترك

---

١١٥ ـ المرجع السابق ، ص٢٩

تلك العناصر في تكوين نمط متميز من الحكايات الشعبية هو « حكايات البنت اليتيمة المقهورة » وتكون البنت هي العنصر الأساسي في هذا النمط تساعد في تكوين شكله العام عناصر أخرى تتمثل في القوى الغيبية والكائنات غير البشرية التي تساعد « البطلة » على اجتيازما يواجهها من صعوبات ، وانقاذها من المعاناة والبؤس والفقر نتيجة لسلوكها الأخلاقي ، وجزاء لها على سعيها لفعل الخير ..

واذا تأملنا ، بشيء من التفصيل « حكاية أمي سميكة » ، أى أمي السمكة ، سوف نلحظ بوضوح ، العناصر الأساسية والعناصر المساعدة في تكوين بنية الحكاية وشكلها العام .

● حكاية أمي سميكة :

تروى حكاية « أمي سميكة » ، أنه كان في قديم الزمان ، ودون تحديد عصر أو مكان ، كان يوجد رجل صياد ، صياد سمك فقير ، وقد توفيت زوجة الصياد ، وتركت له ابنة في غاية الحسن والجمال . وسبحان الذي خلقها في أجمل صورة ..

وكان الصياد يخرج كل يوم مع شروق الشمس يسعى الى رزقه ، ويترك ابنته وحدها في الكوخ الذي يسكن فيه بالقرب من الشاطىء .

وكان بجوار كوخ الصياد كوخ آخر تقيم فيه أرملة فقيرة مع ابنتها الصغيرة أيضا ، التي تبلغ من العمر نفس عمر ابنة الصياد .

وكانت هذه الأرملة تأتي بين حين وآخر الى كوخ الصياد في أثناء غيابه لترعى ابنة الصياد وتساعدها في اعداد الطعام لأبيها الصياد ، وتوطدت الصداقة بين ابنة الصياد وجارتها .

وتمضي الحكاية في شرح اسلوب حسن معاملة المرأة الأرملة وابنتها لابنة الصياد ورعايتها لها وتصفيف شعرها وتنظيف ثيابها ومعاملتها معاملة طيبة

كريمة . وكأنها أم تحنو على ابنتها . وتوطدت الصداقة بين ابنة الصياد « نورة » وجارتها وابنتها التي تسمى أحيانا « عايشة » .[١١٦]

وتروى الحكاية أنه في يوم من الأيام ، طلبت بنت الصياد من أبيها أن يتزوج جارتها .. وفعلا تزوج الرجل من هذه المرأة بعد الحاح شديد من ابنته . ولكن ، بعد الزواج تبدل الحال الى أسوأ حال ... وأصبحت المرأة تعامل ابنة الصياد أسوأ معاملة ، وتفضل وتؤثر ابنتها في كل شيء على ابنة الصياد .. وترهق ابنة الصياد في العمل ولا تعطيها من الطعام الا الفتات وأرداه ... وأصبحت تنهرها في كل حين .. وتلومها على كل شيء تفعله ، ولا تتركها تستريح لحظة أو تهنأ بساعة تنام أو تهجع فيها ...

وكلما شاهد الصياد عناء ابنته وشحوب لونها وتحول جسمها ، ورثاثة ثيابها واهمال شعرها وبريق عينيها المرهقتين من السواد ، وخشونة يديها الرقيقتين من كثرة العمل ، ضاق صدره وشعر بالندم على زواجه بجارته هذه ... وكما حاول أن يوجه النصح لزوجته تشاجرت معه .. فلا يستطيع عمل شيء غير أن يواسى ابنته في غيبة زوجته ، فقد كان يخشى سوء طبعها وحدة لسانها ولا يفعل شيئا غير أن يأسف على سوء حظه وحظ ابنته ... ولا تملك ابنته شيئا غير أن تواسيه ، وتأسف لأنها هي التي طلبت منه الزواج من هذه المرأة ... وأن طلبها هذا هو السبب في شقاء أبيها وتعاسته ...[١١٧]

وتمضي الحكاية ـ بعد أن تقدم لنا الشخصيات الأساسية في الحكاية الى تقديم عناصر المواقف الدرامية التي تشكل بنية الحكاية .

---

١١٦ ـ ولكن الاكثر شيوعا هو اسم نورة .

١١٧ ـ انظر نصا مغايرا لهذه الحكاية اوردته الدكتورة نبيلة ابراهيم في مقالها : (امنا الكبرى) فقد اوردت الدكتورة نبيلة هذا النص تحت عنوان (بنت تقابل الباذنجان) . وفي هذه الحكاية تظهر عناصر تتماثل مع عناصر من حكايات ست الحسن والجمال وبخاصة في اسباب منح ست الحسن والجمال مكونات جمالها الطبيعي . كما نجد نظيرا لبعض عناصر الحكاية السابقة في حكاية الفتاة التي تسعد زوجها ، د . نبيلة ابراهيم ، امنا الكبرى ، مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ، ع٨ ، مارس ١٩٦٩ ص ١٩ ـ ٢٨ .

ففي يوم من الأيام ، يفشل الصياد في بيع ما صاده من سمك . فيعود بالسمك الى بيته ويطلب من زوجته اعداده ليكون قوت يومهم ... وكعادة هذه الزوجة تكلف ابنة زوجها بأن تحمل السمك لتنظيفه وغسله على شاطىء البحر . وتحمل البنت رغم ارهاقها في العمل طول اليوم في أعمال البيت ... وتذهب بالسمك الى شاطىء البحر لتنظيفه وتغسله وهي لا تستطيع أن تحرك قدميها من شدة الجوع والتعب . ولكن ما تكاد أن تجلس الفتاة على شاطىء البحر وتغمس الاناء الذي به السمك في الماء وتبدأ في تنظيفه حتى تتحرك سمكة بين يديها ... وتقول لها : اتركيني وأنا أغنيك ، وسوف أحضر لك ثروة كبيرة وتكونين أغنى من في البلد . فتخاف البنت من حركة السمكة وكلامها ... ولكن السمكة تواصل كلامها وتطلب من الفتاة ان تتركها ... اتركيني وسوف أفرج لك كل كربه ...

وتتعجب الفتاة من حديث السمكة وتتأمل هذه السمكة فتلحظ انها أجمل من كل السمك ... وصوتها أعذب من صوت البشر ... ولكن السمكة تقطع عليها تأملها وتكرر رجاءها .. فتنظر الفتاة اليها وقد ذهب عنها خوفها وتقول للسمكة : أخاف أن أتركك فتضربني امرأة أبي ... فقالت لها السمكة : ... اتركيني وسوف أحضر لك سمكة أخرى غيري ...

ومع الحاح السمكة ورجائها ، تشفق ابنة الصياد عليها فتتركها في البحر قائلة : « اذهبي الى حال سبيلك » . وتركت الفتاة السمكة وهي تواسي نفسها بأنه حتى ولو ضربتها امرأة أبيها على فقدان السمكة فلن تبالي ... فكم من مرات ضربتها واهانتها دون سبب ...

وتذهب السمكة في البحر . ولكن بعد فترة وجيزة تعود اليها ، وقد أحضرت لها سمكة أخرى تشبهها وقالت لها « خذى هذه السمكة بدلا مني » ... واذا أردت أى شيء تعالى هنا ونادي على بيا « أمي سميكة » ... وسوف أحضر اليك وألبي كل ما تطلبين ... وهنا ، تتغير احداث القصة ويظهر في بنائها عنصر جديد ... يتحدد في ظهور كائن له قدرات خاصة ... له صفات خارقة ... « سمكة تتكلم » ...

وتروى لنا الحكاية قبل أن تحدد الدور الذي ستقـوم به السمكـة في تكوين أحداث القصة بأن الفتاة تحمل السمك بعد أن قامت بتنظيفه وتعود به الى البيت فتواجهها امرأة أبيها بالسباب والضرب لأنها تأخرت في تنظيف السمك ... وينظر الأب الى زوجته معاتبا ، دون أن ينطق بكلمة واحدة .. وينظر الى ابنته في عطف ومواساة المغلوب على أمره ... وتتأكد سلبية الأب في سلوكه وهمته ، وتقوم المرأة باعداد الطعام . وابنة الصياد تساعدها بل تقوم بالعبء الأكبر في العمل ... وبعد اعداد الطعام تجلس هى وابنتها وزوجها يتناولون الطعام ، في حين تكون الفتاة ابنة زوجها الصياد والتي قامت بالعمل ، جالسة في ركن الكوخ تنتظر بقايا الطعام .

وكلما حاول الأب تقديم شيء الى ابنته نهرته زوجته ، وبعد ان انتهوا جميعا من الأكل ، أمرت امرأة الأب ابنة الصياد بأن تأكل ما بقي من فضلات الطعام ... وتحمل الآنية لتنظيفها على شاطىء البحر .

أخذت البنت الآنية وذهبت الى شاطىء البحر في نفس الموضع الذي كانت تنظف فيه السمك ، وحيث تركت السمكة (أمى سميكـة) الى حال سبيلها ، وجلست بالقرب من الماء لكى تنظف المواعين ، ولكن ازاء ما تشعر به من جوع وتعب شديد جلست لتستريح ، وتبحث عن شيء تأكله من فضلات الطعام ... فلم تجد شيئا غير الشوك وذيول السمك ، وتذكرت الفتاة ما قالته لها السمكة بأن تنادى عليها اذا ارادت شيئا ... وازاء ارهاقها وتعبها .. نادت في يأس وتعاسة (يا سميكة تعالى) فاذا بماء البحر يتحرك ، وتظهر منه السمكة التي سبق ان تركتها لحال سبيلها ... وتقترب السمكة من الفتاة وتقول لها ... « اؤمرى يا بنيتي » « فقالت لها البنت » يا امي سميكة ، لم آكل شيئا منذ أمس فقالت لها السمكة : أغمضى عينيك ثم افتحيها ...

وحينما فتحت البنت عينيها ، وجـدت نفسها في قصـر كبير ، عـظيم الرياش ، ووجدت أمامها مائدة زاخرة بأصناف الطعام اللذيذ . والخدم يقفون في انتظار أى أمر منها ...

أكلت البنت حتى شبعت وقام الخدم بغسل الآنية التي معها .. ثم طلبت منها السمكة أن تغمض عينيها ثم تفتحها ... ففعلت ذلك ... فاذا بها على شاطىء البحر مرة أخرى ومعها الآنية مغسولة نظيفة ... حملت الفتاة آنيتها وذهبت الى البيت ...

وفي كل يوم تقوم بحمل الآنية وتذهب الى شاطىء البحر لتغسلها فتنادى على السمكة « يا أمي سميكة » ، فتحضر السمكة وتأخذها الى القصر الكبير وتطعمها وتنظفها وتغسل لها شعرها وتمشطه حتى اصبح شعرها جميلا وطويلا .. وتحسنت صحتها ، وتورد خداها وظهر جمالها وبان حسنها ... وأصبحت الفتاة موضع رعاية وعناية « السمكة » وكأنها أمها تدللها وتهتم بصحتها وجمالها ... وقد فعلت السمكة للفتاة كل ذلك نظير ما فعلته لها الفتاة من معروف حينما تركتها تذهب لحال سبيلها ..

ولكن امرأة الأب كلما رأت الفتاة تشرق بالجمال ، وتخطر في بهاء ودلال ، يزداد غيظها فتضاعف من سوء معاملتها للفتاة والاساءة اليها ... وكلما شاهدت ابنتها تزداد قبحا رغم رعايتها لها تضاعف نكدها ... وتنظر الى ابنتها والى ابنة الصياد فتتعجب وكأن ما تضفيه من اهتمام ورعاية لابنتها يذهب الى ابنة زوجها الصياد ... وما تكيله من سوء معاملة لابنة زوجها الصياد يعود على ابنتها بالوبال ...

وهكذا تقدم لنا الحكاية موقفا آخر تمهيدا لحدث جديد في القصة ...

ففي يوم من الأيام حضر منادٍ ينادي على أهل المدينة ، بأن ابن السلطان يريد الزواج ويطلب من كل أهل المدينة الحضور الى قصره[١١٨] .

---

١١٨ ـ في نص آخر لنفس الحكاية ، ينادي المنادي لحضور حفل زواج ابن السلطان ، ودعوة جميع اهل المدينة لحضور الحفل ، وهو تقليد يتبع احيانا في حفلات زواج احد ابناء من لهم منزلة اجتماعية خاصة.

ومن الملاحظ ان هذا التحوير في احد العناصر الاساسية للقصة هو تحوير يقصد به اعطاء الاطار الاجتماعي البيئي لواقعية الحدث .

فالتعديل يحدث دون اخلال بوظيفة العنصر نفسه في بناء القصة .

وحينما علمت زوجة الصياد بذلك أحضرت لابنة زوجها الصياد عدس (ماش) ، وارز ، وخلطت العدس مع الارز . وطلبت من البنت ان تنقي العدس من الارز ... كل على حدة[119] ثم أليست ابنتها بالملابس الجميلة والحلي ، كما ارتدت هي ايضا احسن ثيابها ، وذهبت الى قصر السلطان مع ابنتها .. وتركت ابنة زوجها في البيت حزينة وامامها اكوام العدس المخلوط بالارز لتفرز العدس عن الارز ...

جلست البنت حائرة ماذا تفعل .. حزينة باكية .. الدموع تنهمر من عينيها .. وأصابعها تعبث في الارز والعدس بلا هدف ـ الى أن تذكرت السمكة ... فذهبت الى البحر ونادت « يا أمي سميكة » فخرجت السمكة من البحر وقالت لها .. ماذا تريدين مني يا بنيتي .... فأخبرتها البنت بما حدث .. فقالت لها السمكة .. لا تحزني سوف ألقط لك العدس والأرز كل على حدة ، والبستها ملابس جميلة موشاة بالذهب والفضة وصففت لها شعرها والبستها حذاء ذهبيا جميلا[120] ... وأركبتها في مركبة تضاهي مركبات الأمراء والسلاطين ، ومعها جمع من الخدم .

وقالت لها السمكة ... في أثناء حضورك حفل السلطان وحينما تدعون لتناول الطعام ، اضربي ابنة زوجة أبيك بقطعة عظم ثم اخرجي[121] ....

ذهبت البنت الى قصر السلطان في هذا الموكب الكبير ... وكأنها أميرة الأميرات ...وعندما دخلت القصر ، أخذ جميع من في الحفل يتودد اليها ويقترب منها ... ودهش السلطان وابنه من جمال هذه الفتاة الرائعة الحسن ....وقال ابن السلطان لأبيه ، أريد هذه الفتاة زوجة لي .

هذا التغيير في سياق الأحداث ، يتوافق أيضا مع واقعية السرد

---

١١٩ ـ مثل هذه الطلبات المعقدة الصعبة تظهر في الحكايات التي تتناول قصة الفتاة اليتيمة .

١٢٠ ـ نفس الحذاء (نفس العنصر) يتكرر في حكايات سندريلا وست الحسن والجمال .

١٢١ ـ هذه الحادثة نجدها في الحكاية الكويتية ، أما في حكاية سندريلا وست الحسن والجمال فيكون الشرط هو مغادرة الحفل قبل الفجر .

القصصي ، والظروف الاجتماعية التي تشكل علاقات العناصر بعضها ببعض .

فابن السلطان يرفض عروسه التي يحتفي بزواجه منها . ويصر على أن يتزوج هذه الفتاة التي يراها لأول مرة . فقد بهره جمالها وخفق قلبه بحبها .

وقد يتحول الموقف بأن يكون ابن السلطان مع أمه وليس مع أبيه ، فالابن هو الذي يصرح لأمه برغبته في الزاواج من فتاة معينة قبل أن يصرح لأبيه .. ولكن هذا التعديل لايؤثر بشيء في بناء أحداث القصة .

وتمضي الحكاية فتروي كيف أن البنت قبل انتهاء الحفلة أخذت قطعة عظم وضربت بها ابنة زوجة أبيها وخرجت تركض بسرعة ... ولكن حدث في أثناء جريها أن وقعت فردة من حذائها في البئر التي يسقي منها ابن السلطان فرسه .

ذهبت البنت الى بيتها وخلعت هذه الملابس الجميلة ولبست ملابسها القديمة ووجدت أن أمها السمكة قد قامت بتنظيف البيت وفرزت العدس والأرز وقامت بكل عملها .. ففرحت البنت وجلست تنتظر زوجة أبيها وابنتها ... وحينما حضرتا ... كانت زوجة الأب ثائرة تلعن وتسب البنت التي جاءت الى الحفل وضربت ابنتها بقطعةالعظم .

وهكذا يظهر عنصر جديد آخر في الحكاية يبعث حوادث جديدة أخرى تدور بين ابن السلطان والفتاة .. ففي اليوم التالي حينما يأخذ ابن السلطان حصانه ويذهب الى البئر لكي يسقيه يجد الحصان يجفل كلما اقترب من الماء ... فيذهب ابن السلطان الى البئر لينظر لماذا يجفل الحصان ويبتعد عن الماء ... فلاحظ شيئا يلمع فيه .. فيمد يده داخل الماء ويلتقط هذا الشيء اللامع .. فاذا به الحذاء الذهبي الذي كانت ترتديه الفتاة التي حضرت الحفل وأعجب بها ... وهنا نجد دورا جديدا لعنصر جديد آخر وهو الحصان الذي يدل الفتى على حذاء الفتاة ... والحصان يظهر في كثير من الحكايات الشعبية العالمية كعنصر يساعد البطل على تحقيق طموحاته ...

ويذهب ابن السلطان ومعه فردة الحذاء الذهبي الى أبيه السلطان ... ويقول لأبيه .... لقد وجدت هذا الحذاء الذي كانت تنتعله الفتاة التي أعجبت بها أمس والتي أريدها زوجة لي ....

وفي نص آخر من الحكاية ... تروى الحكاية أنه ذهب الى والدته لا الى والده اذ أن الفتى كان اذا رغب في الزواج أفصح عن ذلك لوالدته لا لأبيه .

نظرت الأم الى الحذاء وقالت له ...يا بني كيف نحضر صاحبته ونحن لا نعرف من هي ... ؟ أو بنت من هي ؟.. فقال : انني أريدها بأي ثمن ومهما كلفني ذلك من جهد .... انني سوف أقيس هذا الحذاء على جميع بنات المدينة ...والتي سيكون الحذاء قياسها ، ستكون .... زوجتي .

ذهب الخدم بالحذاء الى جميع المنازل يقيسونه على جميع الفتيات ، ولكن دون جدوى . ولم يبق الا بيت الصياد الفقير ....

حينما علمت زوجة الصياد بأن الخدم سيحضرون لقياس الحذاء على الفتيات الموجودات بالبيت ، أخذت ابنة زوجها الصياد ووضعتها في التنور ، ووضعت الخشب على التنور ... وحينما حضر الخدم ومعهم فردة الحذاء ، قدمت لهم ابنتها على أساس أنه لايوجد بالبيت غيرها ـ قاس الخدم الحذاء على الفتاة ولكن الحذاء كان صغيرا عليها ...وحينئذ صاح الديك[١٢٢] الذي بالمنزل قائلا ... ! « عمتي نورة قاعدة بالتنور وفوقه الحب منثورة » ففهم الخدم ما يرمز اليه الديك ، فذهبوا الى التنور واحضروا الفتاة فوجدوها رائعة الحسن والجمال ،وسبحان الخالق الذي صاغ جمالها وابدع حسنها وقاسوا فردة الحذاء على قدمها .. فاذا بها قياسها[١٢٣] فهللوا فرحين وذهبوا الى ام ابن السلطان

---

١٢٢ ـ يقوم الديك او اي حيوان اخر مثل القط مثلا في حكاية ست الحسن والجمال بنفس الدور . ويلعب الديك عادة في بعض الحكايات الشعبية دور الكاشف عن الحقيقة واظهارها .

١٢٣ ـ في بعض الحكايات النظيرة لهذه الحكاية يكون البديل للحذاء الذهبي ، خاتم اوفردة حلق ، ويبحث الخدم والحرس من يكون الخاتم على قياسها.. او عن من تكون لديها فردة حلق اخرى مماثلة لتلك التي عثر عليها ابن السلطان .

وأخبروها بالأمر فأخبرت السلطان برغبة ابنه في الزواج من هـذه الفتاة ، فوافق السلطان على ذلك وأمر بخطبتها من أهلها .

وهكذا يظهر عنصر آخر يساعد الفتاة (بطلة الحكاية) على اجتيـاز الصعوبات التي تواجهها ويتكرر وجود الديك كعنصر مساعد لبطل الحكاية الشعبية في حكايات عديدة سواء بأن يدل على السارق أو ينقذ الضعفاء من الأقوياء ...

وتتابع أحداث الحكاية فتروي كيف أن امرأة الصياد طلبت من الصياد أن يطلب من السلطان مهرا لها « جلة تمر وجلة متوت وجلة ارويد »[١٢٤] . وفعلا أمر السلطان بإرسال مهرها الذي طلبه الصياد ..

وحينها أحضروا المهر الذي طلبته زوجة الصياد ، أمرت ابنة زوجها أن تأكل « جهازها كله ».. وحينها رفضت البنت أن تأكل جلة التمر وجلة المتوت وجلة الأرويد ، ضربتها وأرغمتها على أن تأكل هذا كله ، الى أن أصبحت لا تستطيع أن تقوم من مكانها من شدة الضرب وكثرة الأكل ، وخاصة أن التمر مع السمك المجفف والفجل يسبب انتفاخا وارتباكا في المعـدة ... ولكن الفتاة تحاملت على نفسها وذهبت الى البحر وأخبرت السمكة بكل ما حدث .. فقامت السمكة بتنظيف بطن الفتاة وعطرتها وألبستها أفخر الثياب . ثم طلبت منها أن تغمض عينيها ثم تفتحها ، فوجدت نفسها في حجرتها ، وقد تبـدل فرشهـا بفرش عظيم وأثاث جميل بدلا من الفرش العتيق الذي وضعته لها زوجة أبيها ، وكان يتكون من قطعة من الحصير القديم . فرحت البنت بهذا الأثاث الجميل ، وحينها حضر ابن السلطان ودخل حجرة البنت دهش من هذا الفرش الجميل الذي لم ير مثله في حياته ... فتزوجها ثم انتقل بها الى قصره وعاشا في هناء وسعادة ... وهكذا تحرص الحكاية الشعبية على أن تحافظ على اطار من العادات

---

١٢٤ ـ اي سلة تمر وسلة سمك صغير مجفف يسمى في الكويت (متوت) وسلة فجل اخضر (أرويد) .

والتقاليد اذ تزف الفتاة الى عريسها في بيت أبيها .. ثم بعد ذلك تنتقل الى بيت زوجها وأهله .(١٢٥)

هذه الحكاية تتضمن عناصر شائعة في كثير من الحكايات الشعبية المحلية والعربية والعالمية . مثل ظهور قوة غير طبيعية تساعد الضعيف والمغلوب على أمره . وتكون دائما هذه المساعدة نتيجة فعل خير وعمل طيب قام به بطل أو بطلة الحكاية الشعبية ، كجزاء للخير الذي قدمه ، كما نلحظ في تلك الحكاية عنصر كائن حيواني له سمات خاصة (سمكة تتكلم ولها القدرة على عمل المستحيل ، تنقية العدس من الأرز مما يدل على طبيعتها المغايرة لعالم الانسان ، أو عالم الحيوان دون افصاح عن واقع طبيعتها .هذا العنصر السمكة ذات القدرات الخارقة والتي في مقدورها مخاطبة البشر الطيبين والضعفاء والمظلومين وتساعدهم) هذا العنصر نجده شائعا في كثير من الحكايات .

ومن الحكايات التي تلعب السمكة دورا أساسيا في تشكيل أحداثها الحكاية التالية .

حكاية الصياد والسمكة :

تروى الحكاية بأن أحد صائدي الأسماك أمضى يومه كله يحاول الصيد ، ولكن الله لايرزقه بشيء . وظل يرمي بشباكه ، وتخرج الشباك من الماء ولا يعلق بها شيء . ولكن .. قبل أن تغيب الشمس وقبيل أن يدب اليأس في قلبه ويلم شباكه ويعود الى بيته وهو خالي الوفاض ... ألقى بالشبكة لآخر مرة وهو يدعو الله أن يرزقه هذه المرة بقوت عياله .. ... وفعلا وجد في الشبكة حينما سحبها من الماء سمكة جميلة الشكل ... فرح الصياد بالسمكة وفكر في أن يذهب الى السوق ويبيعها ، وبثمنها يشتري طعاما لأولاده ... ولكن خاف أن يذهب الى السوق والليل قد اقترب فلا يجد في السوق من يشتريها ..ففكر في أن يحملها لأولاده طعاما لهم ... وأمسك بالسمكة يخرجها من الشبكة فاذا بها

١٢٥ ـ انظر ، كتابنا ، من عادات وتقاليد الزواج في الكويت .

تتكلم ـ مثلها في ذلك مثل السمكة التي مرت بنا في حكاية « أمي سميكة » وقالت له السمكة اتركني وأنا أغنيك ... ولكن الصياد يتردد في تركها .. ولكن أخيرا قرر أن يتركها تذهب الى حال سبيلها ... والقاها في الماء . ولكن السمكة نادت عليه ، وقالت له : اقترب من الماء ... خاف الصياد ولكنها شجعته على ذلك ، فاقترب من الماء ... فقالت له اطلب ما تشاء .. فقال لها : لا اريد شيئا اذهبي لحال سبيلك وعسى ان يرزقني الله برزق يعوضني عنك .

فقالت له : ماذا تريد ..؟ ضحك الصياد وقال أريد أن أعيش في قصر كبير به خدم وحشم وطعام كثير وفراش وثير قالت السمكة له : أهذا كل ما تريد ..؟

فقال لها : نعم بل هذا كثير .. وضحك من نفسه ومن السمكة ، ولكن السمكة طلبت منه ان يغمض عينيه ويفتحها . فعل الصياد ما طلبته السمكة ... واغمض عينيه ثم فتحها فاذا به في قصر كبير عظيم ، كما كان يتصور ذلك في خياله . دهش الصياد من نفسه وظن انه يحلم ، ولكن السمكة ظهرت له وقالت له : ... ها أنت الآن في قصرك العظيم ...(١٢٦)

عاش الصياد في القصر وكأنه في حلم لا يعرف أهو حقيقة أم وهم ؟.. كل ما يريده يجده ... وكل ما تشتهيه نفسه يناله وكل ما يأمل فيه يتحقق ..

ومضت ايام وبدأ ينتبه الى أمره ويفكر في اولاده وزوجته ... وتبدلت ضحكاته الى أنات ، وبسماته الى سكون وتفكير ... ماذا يفعل ؟!

---

١٢٦ ـ هذا العنصر (سمكة تتكلم) نجده في كثير من الحكايات البحرية ... اي الحكايات التي ترتبط بالبحر ونجد نظيرا لها ايضا في حكاية بنفس العنوان (الصياد والسمكة) في حكايات اللاذقية (مرجع سابق) ولكن تختلف احداث الحكاية عن الحكاية التي نتحدث عنها .
(انظر احمد بسام ساعي ، الحكايات الشعبية في اللاذقية ، الحكاية رقم (٢٥) ص١٢٧ وما بعدها وانظر ايضا بنفس المرجع ، الحكاية رقم ٤١ ص١٨٥ بعنوان الصياد والملك فلها نفس غاية الحكاية الكويتية التي تؤكد ان عمل الانسان هو افضل شيء وهو مصدر سعادته .. كما يلاحظ ايضا ان (عنصر السمكة التي تتكلم) او الكائن البحري الذي يساعد الصياد على تحقيق ما يريد وما يتمناه هو العنصر الاساسي في حكاية عبدالله البري وعبدالله البحري في حكايات الف ليلة وليلة .

وفي يوم من الأيام لاحظت السمكة ان الصياد لم يعد يضحك كما كان ... ولا يأكل بنهم مثلما كان يفعل سألته السمكة عن سبب همه ... فأخبرها بأنه مشغول بأمر اولاده . ماذا يفعلون ..؟ لابد أنهم في قلق من امره ... بل ربما يظنون انه قد غرق في البحر فقالت له السمكة ... اذن ماذا تريد ... فأجابها ، بأنه يريد ان يعود الى اهله واولاده واصدقائه .. فقالت له : وتترك هذا القصر العظيم .. فقال لها ـ وما فائدة ذلك ؟ وأنا محروم من الأهل والاولاد والاصدقاء . ما أصبح فيه أمسى فيه .. لا شاغل لي الا الأكل والنوم .

قالت له السمكة : اذن ماذا تريد !؟؟

قال لها : اريد ان اعود الى اهلي واولادي ..

فطلبت منه ان يغمض عينيه ويفتحهما .. فاذا به على شاطيء البحر حيث كان ... ووجد شباكه موجودة وكأنه لم يفارق المكان الا منذ لحظات .. حمل شباكه وهم ان يعود .. ولكن خطر له خاطر بأن يلقى بالشباك مرة اخرى في الماء عسى ان يصيد السمكة مرة اخرى ، فيطلب منها ان تحضر له بعض المال الذي يعينه على الحياة ... رمى الشباك في الماء ثم سحبها الى الشاطيء فاذا بسمك كبير يملأ الشباك ...

أخذ السمك الى السوق وباعه بثمن غالٍ ، وعاد الى اهله وأولاده الذين فرحوا بعودته .... وظل كل يوم يذهب الى البحر فاذا بصيد وافر يناله ... وربح كبير يجنيه من عمله .. وعاش في سعادة وهناء ... كل يوم يرزقه الله برزق حلال طيب ... وكل مجهود يبذله في يومه يعود عليه بنفع كبير .

وهكذا يكون العنصر « السمكة » في هذه الحكاية هو الدافع لأن يثابر الصياد على عمله ... كما تحمل لنا الحكاية مقولة اجتماعية بأن سعادة الانسان لا تتحقق الا بوجود اهله واصدقائه .. فليست السعادة في الأكل والنوم ولكن في وجود من يحبهم ويحبونه .

كما تقوم السمكة بدور آخر في حكاية أخرى من الحكايات التي أمكن جمعها في الكويت ـ حيث تقوم السمكة ذات التسعة وتسعين لونا بدور مشارك في بناء الحكاية المركبة الآتية :

● السمكة ذات التسعة والتسعين لونا :

تروي الحكاية انه كان في قديم الزمان يوجد ملك محبوب من شعبه ، يحبه الكبير والصغير .... ولكن حدث في يوم من الأيام ان مرض هذا الملك مرضا عجز الاطباء عن شفائه .. وكلما زاره طبيب أعلن ان هذا المرض عضال لم ير عليه مثله ... الى ان جاء طبيب وبعد ان فحص الملك قال له : أنت يا حضرة الملك ـ هكذا تروي الحكاية ـ علاجك في البحر .. فسأله الملك وما هذا العلاج ؟... فقال الطبيب سمكة لها «٩٩» لونا ولكن حجمها صغير ، فاذا اكلت هذه السمكة شفيت من جميع الامراض ..

فطلب الملك من الوزير ان يعلن على جميع الناس ، ان من يصيد هذه السمكة ويحضرها ، له جائزة كبيرة ..

خرج كل الناس الى البحر يبحثون عن هذه السمكة ، وكان في المدينة « حمال فقير » هذا الحمال حينما وجد كل اهل المدينة يخرجون للصيد ، ذهب هو ايضا واشترى بكل ما يملك شبكة لصيد السمك ... وذهب الى البحر يحاول صيد السمكة .. رمى أول « قطة » ... فلم يصد شيئا .. وثاني قطة .. كذلك لم يصد شيئا وثالث قطة ... فاذا بالسمكة ذات التسعة والتسعين لونا في الشبكة ... كل لون فيها اعجب من اللون الآخر . حمل الحمال السمكة في طشت به ماء وذهب الى قصر الملك وقابل الوزير . وذهب الوزير الى الملك وأعلمه بخبر صيد السمكة التي نصح بها الطبيب ، امر الملك الوزير ان يمنح « الحمال » المكافأة التي وعد بها ـ فرح الحمال بالمكافأة وذهب سعيدا .

الوزير قال للملك نعدها لك الآن قال الملك : لا ليس الآن أفَضّل أن نتركها لوقت الغداء ... وحمل الخدم الطشت الذي به السمكة الى المطبخ لكي تعد السمكة في الظهيرة غداء للملك ..

بعد هذه المقدمة ، تروي احداث القصة كيف كان للملك ابن وحيد وكان

ابن الملك حينذاك في « المدرسة »[١٢٧] . وفي الظهيرة رجع ابن الملك من المدرسة وعاد الى القصر ، وذهب الى المطبخ ليأكل شيئا ـ فوجد السمكة ذات الالوان العجيبة ... اعجب بها وتعجب من جمال الوانها ... سأل الخدم عنها فأخبروه بأنها ستكون غداء والده ... فقال هذه السمكة الجميلة الغريبة العجيبة تؤكل .. لا والله هذا حرام ... اخذ ابن الملك الطشت الذي به السمكة وذهب الى البحر والقى بالسمكة في البحر ...[١٢٨] وحينما حان وقت الغداء طلب الملك السمكة ، غداءه ... فلم يحضروها له ، سأل عنها ، فأخبروه بأن ابنه رأى السمكة فاخذها والقى بها في البحر .. غضب الملك .. وقال أحضروا الولد ، فذهب الخدم وأحضروا الولد للملك .

فقال له لماذا فعلت ذلك ..؟

قال الولد : رأيت السمكة فأسفت ان تكون مثل هذه السمكة العجيبة غداء لك ، وأنت يمكنك ان تأكل اي شيء .

ازداد غضب الملك فأمر الوزير بأن يقطع رأس الولد .. حاول الوزير ان يخفف من غضب الملك ..

وقال له : يا حضرة الملك هذا ولدك ، و« الظفر ما يطلع من اللحم » واقترح على الملك ان ـ يطرد الولد من القصر ويلقى به في الصحراء ... فيموت من الجوع والعطش وتأكله الذئاب ... فوافق الملك على ذلك ... وفعلا أعطوا الولد طعاما وماء يكفيه ثلاثة ايام وحملوه الى الصحراء وتركوه هناك .[١٢٩]

سار الولد في الصحراء على غير هدى ... وبعد ثلاثة ايام نفد الطعام

---

١٢٧ ـ هكذا تقدم الحكاية مصطلح (المدرسة) الحديث للدلالة عى ان الولد كان يدرس في المدرسة ، وفي حكايات اخرى نجد مصطلح (الملا) حيث يذهب الولد لتلقي دروس الدين والحساب والقراءة والكتابة وحفظ القرآن .

١٢٨ ـ اعادة (السمكة العجيبة) الى الماء هو عنصر محوري في هذا النمط من الحكايات الشعبية حيث تقوم احداث الحكاية بعد ذلك على ما ستقدمه (السمكة) من معاونة لبطل الحكاية .

١٢٩ ـ (ترك الولد لقدره في الصحراء) عنصر اساسي في كثير من الحكايات الشعبية والاساطير .

والماء وظل يمشي في الصحراء بلا دليل الى ان رأى من بعيد شجرة .. توجه الى الشجرة وظل يمشي من صباح اليوم الرابع الى مغربه ، الى ان وصل الى الشجرة التي رآها من بعيد ...[١٣٠]

وتروي الحكاية ان الولد ، نظرا لأنه ابن ملك ، يتميز بصفات تفوق غيره ، فنظره حاد قوي ، يستطيع ان يرى من على هذا البعد ، مسيرة نصف يوم من الصباح الى المساء .

وصل الولد الى الشجرة وكانت قائمة بجوار نهر صغير .... أكل من ثمارها وشرب من ماء النهر ... وجلس يستريح فاذا النوم يغلبه ، فنام ... ولكن لم تمض برهة على نومه حتى استيقظ على سماع حركة بجواره ، فاذا به يرى شابا وسيما واقفا بجواره ... قال له : من انت ؟ فاجابه الفتى ، بانه ابن عائلة طيبة ولكن حدث أمر ما فطرده اهله ... اما ابن الملك فقد روى له قصته واخبره بما حدث له فقال له الفتى : اذن حالنا متشابه ... والحمد لله انهم لم يقتلوك ... واقترح الفتى على ابن الملك ان يكونا صديقين يمشيان معا في ارض الله الواسعة ويعيشان معا كاخوين صديقين .

رحب ابن الملك بذلك وتعاهدا على ان يصيرا على قلب واحد .. على الخير والشر واتفقا على انهما في الصباح الباكر مع شروق الشمس يسيران .. وفعلا في شروق الشمس حملا معهما بعضا من ثمار الشجرة واخذا بعض الماء من النهر الجاري ... وظلا يمشيان الى ان أبصرا من بعيد قرية فتوجها اليها ...

دخلا القرية فوجدا بها سوقا كبيرا ، وفي السوق جزار يعلق فخذ غنم ... نظرا الى اللحم .. فلقد مضت عليهما مدة طويلة لم يذوقا خلالها طعم اللحم .. وصار كل واحد منهما يشتهي قطعة منه ، هذا يتمنى ان تكون بمرق ، والآخر يشتهي ان تكون مشوية ... باع القصاب ما لديه من لحم بسرعة ... وتعجب كيف باع ما لديه من لحم بهذه السرعة ... في اليوم الثاني علق القصاب

١٣٠ ـ ترمز الشجرة هنا الى شجرة الحياة او شجرة الخلد .

نصف خروف ... باعه ايضا بسرعة ... في اليوم الثالث علق خروفا باعه كله ... تعجب الجزار من امره ، فهو لم يتعود ان يبيع مثل هذا القدر من اللحم بهذه السرعة ، وانتبه الى ان الولدين منذ ان حضرا ووقفا بجوار دكانه يبيع اللحم بسرعة .. توجه اليهما وسألهما عن قصتهما حكيا له قصتهما .. فعرض عليهما ان يشتغلا معه . وفعلا اشتغل الولدان مع القصاب ، واصبح القصاب يبيع في اليوم خروفين بدل خروف واحد ... وثلاثة واربعة وخمسة خراف ...

ومر شهر من الزمان وراجت اموال القصاب وأصبح يتاجر في الحنطة والارز لا اللحم فقط ـ وصار تاجرا كبيرا ومضت الاعوام ويموت القصاب ، وبعده بفترة تموت زوجته ... واقام لهما الولدان مقبرة طيبة .

بعد عدة ايام اقترح الفتى على ابن الملك ان يأخذا ما لديهما من مال ويغادرا هذه القرية ويسافرا للتجارة في بلاد الله الواسعة ..

ووافق ابن الملك على ذلك .

باع الولدان ما يملكان واشتريا سفينة (بوم) وزوداها بالحنطة والارز ومصوغات من ذهب ... ثم ذهبا الى مقريء وطلبا منه ان يقرأ القرآن على ضريحي القصاب وزوجته عدة سنين وأعطياه اجره مقدما ..

ثم توجها بسفينتهما وخطفا شراعها لتنتقل في البحر الواسع ... وهكذا تقدم لنا الحكاية حدثا جديدا لتنقل به الى احداث اخرى ... فما كاد يبحران الى نصف البحر الواسع حتى رأيا من بعيد منارة كبيرة ... قال الفتى لابن الملك ... انظر بالدربيل[١٣١] ، ماذا ترى ،؟ نظر ابن الملك في المنظار المقرب وقال : أرى تسعا وتسعين جمجمة معلقة ...

قال الفتى لابن الملك ، هل تعرف ما هذا ؟ واجابه ابن الملك بانه لا يعرف شيئا .. فقال الفتى : هذه مدينة يحكمها ملك له ابنة لا تتكلم وقد اعلن

---

١٣١ ـ الدربيل ، المنظار المقرب ، ونلحظ هنا ان الفتى يفوق في قدراته قدرات ابن السلطان فهو يرى ما لا يراه ابن السلطان الا باستخدام الدربيل .

الملك ان من يشفي ابنته ويجعلها تتكلم له نصف مملكته . اما من لا يستطيع شفاءها فيقتل ويعلق رأسه على سور المدينة ..[١٣٢] فسأله ابن الملك كيف عرفت هذه القصة فأجابه بأنه سيخبره بذلك فيما بعد ... اقترح ابن الملك ان يذهبا الى المدينة ... فوافق الفتى على شرط انه هو الذي سوف يذهب الى المدينة ويعالج ابنة الملك ، اما هو فعليه ان يبقى في السفينة ، واذا غابت الشمس ولم يحضر ، فعليه ان يبحر بالسفينة ولا يحاول ان يدخل المدينة ... وافق ابن الملك ... وابحرا بسفينتهما الى ان وصلا الى ميناء المدينة . نزل الفتى الى المدينة وتوجه الى قصر الملك ... قابله الوزير وسأله عما يريد . فقال له أريد ان أعالج ابنة الملك وأشفيها ... حاول الوزير ان يثني الفتى عن عزمه .. ولكن الفتى اصر على طلبه . فسمحوا له ان يدخل حجرة الاميرة وجلس الوزير خلف ستار ومعه دفتر ليدون فيه ما قد تنطق به الاميرة ..

دخل الفتى غرفة الاميرة وألقى السلام .. ولكن لا جواب .. اقترب الفتى من الاميرة وقال لها : اسمعي يا بنت الملك انا رجل قادم من بلاد بعيدة .. ولدى مشكلة اريد لها حلا .. فاسمعي جيدا كلامي .. ثم اخبريني عن حل مشكلتي .. نظرت له الأميرة ولم تنطق بحرف ..

قال لها الفتى .. يا بنت السلطان : كان فيه نجار ، وخياط ، وصائغ ، وملّا ممن يحفظون القرآن ويعلمونه للآخرين .. وكان الأربعة يسافرون معا من مدينة الى مدينة ..[١٣٣] وفي ليلة من الليالي نام الثلاثة وبقي واحد حارسا لهم .. هكذا كانوا يقسمون الوقت بينهم . كل واحد منهم يقوم بالحراسة بعض الوقت في كل ليلة حينما ينام الآخرون ..

---

١٣٢ ـ هذا العنصر التسعة والتسعين رأسا المعلقة على سور المدينة او القصر نجده شائعا في كثير من الحكايات الشعبية ، ثم يأتي البطل فلا يكمل العدد الى مائة ، وينقذ غيره من الموت ..

١٣٣ ـ في نص آخر للحكاية ، تذكر الحكاية ان هؤلاء الاربعة كانوا مبحرين على سفينة ثم غرقت السفينة فحملوا اغراضهم ونزلوا في مركب صغير وابحروا الى ان وصلوا الى جزيرة موحشة.

وفي احدى الليالي حينما كان النجار يقوم بالحراسة ، فكر في ان يسلي نفسه بشيء يذهب عنه النوم .. فقام واقتطع من غصون الاشجار بعضها وصنع منها لعبة ممتازة ... عروسا من الخشب .. وفعلا سوى العروس ... الى ان حان موعد نومه فايقظ الخياط وذهب هو لينام ، قام الخياط .. رأى العروس .. فكر في ان يخيط لها فستانا . وفعلا صنع لها فستانا ... لا يوجد مثله عند احد ابدا ، ولا لديك انت نفسك يا ابنة السلطان مثله .

وظلت ابنة السلطان صامتة لا تنطق بأي حرف . فاستمر الولد في رواية حكايته وحينما حان موعد حراسة 'لصائغ استيقظ من نومه ، وذهب الخياط لينام . وحينما وجد الصائغ العروس قام بتزيين العروس بمصاغ ليس لابنة السلطان مثله ، فسوى لها بقمة وتراجي وحجول وحزام[١٣٤] من الصياغة الممتازة ، الى ان انتهى وقت حراسته قبيل الفجر ... فأيقظ الملا ... جلس الملا ونظر الى العروس وما عليها من ثياب ومصاغ لا يوجد له نظير فقال : أقرأ وأدعو ربي أن يمنحها الروح ... فتح مصحفا وقام يقرأ ويهلل (بذكر اسم الله) ويسبح ويدعو ربه ان يمد هذه البنية ـ التي بلا روح ـ بروح من عنده .. ولم تكد تمضي برهة .. الا واستجاب الله لدعائه ، فاذا البنية المصنوعة من الخشب ، تتحرك وتفتح عينيها وتغمضها .

تعجب الملا من ذلك فأيقظ أصدقاءه .. نظر الأربعة للعروس وتعجبوا واصبح كل واحد منهم يقول هذه لي .. النجار يقول انا الذي صنعتها فاذا لم

---

١٣٤ ـ انواع من المصاغ تتزين به النساء في الكويت ، وتوضع البقمة على الرأس ، وبخاصة في مناسبات العرس ، اما التراجي ، فهي مثل الحلقان مصنوعة من الذهب المشغولة بدقة . والحجول تكون من الذهب وتلبس في حجل الرجل ويسمع لها رنين مهموس عند المشي الهاديء . اما الحزام فيشد على الوسط على الخصر ويصنع من الذهب ايضا ويزين بنقوش دقيقة يتفنن الصياغ في صناعتها وصياغتها .

وكلها معا تضفي على صاحبتها جمالا فنيا يبرز جمالها الطبيعي . وهي من الحلى الشائعة في الكويت واقطار الخليج العربي ، ولها مثيل شائع ايضا في البلاد العربية وبمسميات متنوعة .

راجع مقالنا عن الازياء والحلى الشعبية في الكويت ، مجلة العربي ، ع٢١ يونيو ١٩٧٦ .

آخذها اكسرها فورا[١٣٥] ، والخياط يقول انا الذي جملتها ، والصائغ يقول انا الذي زينتها والملا يقول انا الذي دعوت ربي ليمنحها الحياة .

ان الأربعة اختلفوا فيما بينهم معا كل واحد منهم يريدها لنفسه .. فما رأيك انت يا بنت السلطان ؟ فاذا الوزير يطل من خلف الستار ويقول انها للنجار ... فاذا بالاميرة بنت السلطان تقوم من سريرها فجأة وتقول : لا .. للملا .

فاذا بالفتى يقول للوزير سجل ما نطقت به ..

سجل الوزير كلمة ابنة السلطان وهرول مسرعا الى الملك يخبره . فحضر الملك سعيدا ولكنه لم يصدق ذلك ، وخاصة انه وجد البنت لا تنطق بأي كلمة ... واتهم الوزير والفتى بأنهما يتآمران عليه لأخذ نصف ملكه ...

فقال له الفتى ... اذن اعقد جلسة كبيرة واحضر كبار القوم واجعلهم حكما بيني وبينك ... جمع الملك كبار قومه ... ووقف الفتى بينهم ، وروى لهم القصة وسألهم لمن تكون العروس للنجار ؟ ... ام للخياط ام للصائغ ام للملا ... فقام احد الموجودين وقال للـ .... وقبل ان يكمل كلمته اذا بالفتاة تقوم وتقول لا : ... للملا .

هلل الجميع وفرحوا لأن بنت الملك تكلمت وأمر الملك باحضار نصف ما

---

١٣٥ ـ هذا العمل في صناعة الدمى قد يثير تساؤلا آخر ، حول الى اي مدى ترتبط تلك الحكاية من خلال (عنصر الدمية) ببجماليون في الاساطير الاغريقية .

كما يروي ايضا عن الجاحظ فيما رواه من سخرية عن نفسه ـ وكما نعلم ان الجاحظ كان دميم الشكل ـ انه قال :

(ما اخجلني قط الا امرأة اخذت بيدي الى نجار ، وقالت له ، مثل هذا ومضت . فعجبت ، وسألت النجار عن قولها ، فقال ، اتت الى ، وقالت أن أصنع صورة لها صورة تخوف بها اولادها واتت بك مثالا) .

من هذه النادرة نتبين ان النجارين كانوا يقومون في بغداد بصناعة الدمى التي على شكل انسان .

يملك للفتى ولكن الفتى قال لا ـ لا اريد شيئا من ملكك غير هذه الفتاة ابنتك . فقال الملك : نعم سأزوجها لك .

فقال الفتى : سآخذها معي الى حيث أذهب .

وافق الجميع على رأي الفتى ، فهذا كان شرط الملك بأن تكون الفتاة لمن يشفيها من مرضها ، وفعلا وافق الملك وخرج الفتى والفتاة من القصر تزفهما الطبول والدفوف الى ان وصلا الى السفينة .. وكادت الشمس ان تغيب وكان صاحبه على السفينة يأمر البحارة بالاستعداد للرحيل ... ولكن الولد ابن الملك حينما رأى الفتى صديقه قادما ومعه الفتاة أمر البحارة بالانتظار .. صعد الفتى والفتاة الى السفينة فأبحروا بهم وهم في فرحة لأن الصديق نجح في علاج الفتاة ولم يقطع رأسه ..

ولكن الفتى قال لابن الملك لقد نجحت فعلا ولكن الفتاة لما يتم شفاؤها بعد .

وهكذا تظهر شخصية جديدة وعنصر آخر اساسي في تكوين احداث الحكاية ويصبح ابطال الحكاية ثلاثة ، الولدان والفتاة ... وتظهر احداث جديدة ويدور حوار بين الفتى (المجهول) وابن الملك فيقول لابن الملك ... والآن يا صديقي لقد مضى علينا وقت طويل ونحن في غربة كبيرة في ارض الله الواسعة ... ألست في شوق للعودة الى اهلك !؟

فقال الولد ابن الملك : نعم .

فقال له الفتى : اذن نتوجه الى بلدك .

وافق ابن الملك ... فقال له الفتى : اذن نقتسم ما معنا ... وفعلا احضرا ما يملكان . واخذ الفتى يقسم بالقسطاس ما معهما .. هذا له وهذا لابن الملك ... وهكذا الى ان وصلا الى البنت فقام الفتى وأمسك بالسيف وقال لابن الملك ... اي نصف تريد : الأعلى ام الاسفل ؟.. فقام الولد ابن الملك وقال : لا ، انها

كلها لك ... لم اكن معك حينما فزت بها ... فقال الفتى : لا ... لقد اتفقنا على ان نتقاسم كل شيء فأي قسم تريد ... بالطول ام بالعرض ؟

فقال ابن الملك لا أريد شيئا انها لك ... هذه زوجتك ... فقال الفتى : لا ... قل ماذا تريد ..؟سأقسم بالطول . وهم بضرب رأس الفتاة بالسيف فاذا بها تصرخ وتخرج افعى من فمها . فضرب الفتى الأفعى بالسيف فقتلها ...

تعجب ابن الملك من ذلك ... وقال للفتى ما هذا !؟ فأجابه الفتى ... ان ابنة السلطان هذه حينما كانت صغيرة كانت تلعب بجوار نهر فشربت مع الماء حية صغيرة ، واخذت الحية تنمو في بطن الفتاة مع نمو الفتاة ، وكلما همت البنت بالكلام حاولت الأفعى ان تخرج من فمها فتحبس صوتها ...

سعد ابن الملك بالقصة التي رواها الفتى ... وأصبحت الفتاة سعيدة تتحدث بطلاقة وصوتها جميل مثل صوت الكروان ...

وتمضي الحكاية فتروي كيف ان ابن الملك سأل صديقه عن سره الذي يعرف به هذه الاسرار ... فقال له الفتى ، لحظة .... واستأذن منه ونزل الى « خن البوم » ثم طلع ومعه علبتان مملوءتان بشيء مثل الطحين ... وقال لابن الملك .. يا صديقي مع اشراقة الصباح ستصل الى مدينتك فانزل الى المدينة واسأل عن الملك ، سيقولون لك ان الملك ترك الملك واصبح شيخا مسنا مريضا لا يستطيع المشي ... اذهب اليه ، وانثر ما في هذه العلبة عليه سيعود شابا كما كان ، ثم اطلب رؤية الملكة وانثر عليها ايضا ما في هذه العلبة الثانية ستعود شابة كما كانت .. وحينذاك سوف ترى اباك وامك ...

تعجب ابن الملك من ذلك وسأله كيف كان ذلك ؟ فقال له الفتى لقد خان الوزير اباك واخذ الحكم له ... فحاول حينما تراه ان تضربه بهذا السيف وستقتله ، وسيعود الملك لك ولأبيك .

أما هذه الفتاة ، فتزوجها ... وسوف تنجب لك عددا من البنات والبنين ... تعجب ابن الملك من كل ما يرويه الفتى ، فقال له قبل ان آخذ منك شيئا من انت ؟ ما هي قصتك الحقيقية ؟ انك تعرف ما لم اخبرك به ... وتعرف ما

لم يخبرك به احد وتفعل اشياء غريبة ... فقال الفتى له ... انا ابو الدرياء .... انا السمكة ذات التسعة والتسعين لونا التي انقذتها ... باعادتها الى النهر ... اما الطبيب الذي نصح اباك بي فهو ساحر عدو لي ... ويعلم انني في هذا الوقت من كل عام اتحول الى سمكة ذات تسعة وتسعين لونا ... واحضر واتى الى شاطيء مدينتكم ، وقد جعل اباك مريضا ، بسبب ما قام به من سحر ، وجعله يطلب هذه السمكة حتى تخرج كل المدينة لصيدي ... وصادني الحمال الفقير والحمدلله انه هو الذي صادني فقد كانت زوجته مريضة وتشرف على الموت ولا يملك ثمن الدواء ... وحينما أخذ المكافأة احضر الدواء لزوجته ..

اما الآن ... ففي أمان الله ... وقفز الفتى (ابو الدرياء) من السفينة الى الماء ... وابن الملك ينظر في دهشة وابنة الملك تتعجب ... ولم يستطيعا ان يقولا شيئا غير سبحان الله ...

وهكذا تقترب الحكاية من نهايتها بأن يفترق الصديقان ... ويعود ابو الدرياء الى الماء ليصبح من جديد كما كان في اول القصة سمكة ذات تسعة وتسعين لونا .

ويظل الفتى مع الفتاة على السفينة الذي يأمر البحارة بالابحار تجاه المدينة ... وتمضي السفينة الى ان تصل مدينته ... وهناك يقوم بعمل كل ما طلبه منه ابو الدرياء ... فيلقي بالمسحوق الذي في العلبة على ابيه .. ثم المسحوق الذي في العلبة الأخرى على امه ... فيعود كل منهما شابا كما كان في الماضي ... ويأمر الملك بالقبض على الوزير ويعاقبه على افعاله الشريرة ... ثم يتزوج الفتى الفتاة على سنة الله ورسوله ... وتقام الافراح ويعودللمدينة فرحها وسعادتها ... بعد ان عاد ابن الملك الى ملكه ... بعد غيبة طويلة تنقل فيها بين بلدان عديدة ـ وسافر عبر البحار ...[١٣٦] يرافقه صديقه « الكائن الغيبي » الذي ساعده في كل شيء .

---

١٣٦ ـ هذا الموقف يذكرنا بعودة اوديسيوس بطل الاوديسة الى مملكته بعد رحلة اغتراب وابحار طويلة .

يعود الفتى الى مدينته ... ويعود الملك شابا كما كان والملكة شابة كما كانت ... ويعيش الجميع في سلام وهناء ...

هذا المسحوق الذي يقدمه الفتى لابن الملك يذكرنا بالنبات العجيب الذي سعى جلجاميش للحصول عليه من اعماق اليم. ذلك النبات الذي إذا اكل منه الشيخ رجع الى شبابه .. ومنحه الخلود .. وهكذا نجد «الشيوخ»، الملك والملكة يعودان بفعل المسحوق العجيب شابين وينتهي الـزمن الذي مضى . فبمجرد ان ينثر الفتى على الملك والملكة ما في العلبتين من مسحوق حتى يعود كل من الملك والملكة الى حالة الشباب كما تركهما الفتى ، من قبل ، فالتغير الذي اصابهما بفعل الزمن تبدل وكأنه لم يكن ... وكأن ما مضى من احداث للفتى لم يكن سوى لحظة من لحظات الحدث او ان الاحداث كلها لم تستغرق سوى لحظة واحدة وهنا يكون الحدث الدرامي مغايرا للحدث التراجيدي في ملحمة جلجاميش .. اذ يفقد جلجاميش زهرة الحيـاة التي ابحر وغـاص من اجل احضارها ـ ليأكل منها اهل اوروك ثم يأكل منها هو ليعود شبابا . وتخطفها الحية منه .

وهنا يكون فعل الخير هو السبيل للخروج من المحظور والمكروه الى كل ما هو بين وواضح ومحبوب وينتفي الضرر ـ ويبقى جزاء الخير هو الخير ... وتعود الامور كلها كما كانت هي عملية ارادية من الانسان ... حينما يصر على فعل الخير .. فالخير وفعله هومفتاح كل الاسرار .

وتمضي الحكاية باحداثها وكأنها خاطرة حلم .

فالزمان والمكان ينتفيان في واقع احداث الحكايات الشعبية بصفة عامة . ويرقى الحدث الجزئي الى مجال غير الواقع البشري الملموس ... وتخرج الارادة الانسانية والقدرة على الفعل من اطار التجربة الموضوعية الى اطار المعرفة الغيبية وحينما يختم الراوي حكايته او الراوية حكايتها ... تتأكد الصفة الخيالية في سرد الاحداث اذ تنتهي الحكاية بعبارة : ـ
« خلصت وملصت ، وركبت حصينها وعنفصت ، والسلام ختام وجيت منهم ما عطوني شي » .

● تداعى الاحداث :

هذه الحكاية التي عرضنا احداثها كما يرويها الرواة ... هي من الحكايات الشعبية المركبة ، التي تتضمن حكايات متداخلة ، على نفس النسق الفني الذي تتكون منه حكايات الف ليلة وليلة ، التي تتداعى فيها الاحداث كما تتداعى الخواطر ، وحيث ينتقل راوي الحكاية من حدث في الحكاية الى حكاية اخرى ترتبط بحدث او شخص يكون له دور اساسي في الحكاية الاولى ..

هذا الاسلوب الاستطرادي ، نجده في كثير من المرويات العربية حين ينتقل الراوي من موضوع الى موضوع جديد ومن حدث الى حدث في تتابع ، وترابط فني ، تصوغ عناصره واحداثه عناصر ربط فنية ، تجمع الأحداث في وحدة فنية واحدة كالزخرفة العربية تتلاقى وحداتها المتعددة في اطار فني متكامل ، لتعطي من تكوينات وحداتها الفنية الزخرفية المحدودة بناء فنيا متكامل الشكل متعدد التراكيب له شكل ظاهر ، وآخر كامن ...

ونفس الشيء يمكن ان يبدو لنا ايضا في القصائد العربية التقليدية حينما تتنوع موضوعات القصيدة تنوعا محدودا حينما يتنقل الشاعر من الغزل الى المديح او الهجاء او الى غير ذلك من موضوعات يتبادلها في القصيدة الواحدة فتتعدد ابياتها ولكنها كلها تخضع الى ايقاع وتفعيلة واحدة مترابطة البناء النغمي من خلال تفعيلات البحر الثابت والقافية الواحدة ...

والحكاية التي قدمناها فيما سبق تعتبر نموذجا متميزا في الحكايات العربية ـ رغم بساطتها ـ بما تحتويه من عناصر اساسية تتمثل في : ـ

١ ـ السمكة (العجيبة) ذات القدرات الخارقة والتي تقوم بمساعدة بطل الحكاية وتقوم بدور البطولة الفعلي في الحكاية بانتصارها على الساحر . ويكون في مقدور تلك السمكة ان تتحول الى كائن له شكل بشري يصادق الفتى بطل الحكاية ويساعده .

٢ ـ الفتى ابن الملك بطل الحكاية والذي يساعده الكائن غير البشري .

٣ ـ الساحر الشرير الذي يتقمص في الحكاية دورالطبيب والذي هو موضع الصراع بين السمكة (الكائن غير البشري) .

٤ ـ الفتاة المريضة التي تشفى .

وعلاوة على ذلك نجد عناصر اخرى مساعدة وهي : ـ

١ ـ الملك ـ الذي يكون وجوده بداية للاحداث .

٢ ـ الحمال الذي يحصل على السمكة .

٣ ـ الدمية موضوع القصة الاستطرادية في الحكايـة التي تتحول الى كائن حي .

٤ ـ الأفعى التي تعوق الفتاة عن ممارسة وجودها الحقيقي من خلال الكلام . والواقع ان هذه الحكاية تحمل من مقومات العمل الدرامي عناصر عدة سواء من حيث مفهوم ـ الصراع بين كائنين غير بشريين « الساحر الوزير .. والسمكة ابو الدرياء » . والصراع بين الانسان والانسان في القدرة على الخلق (موضوع الدمية المصنوعة) . ثم موقف الانسان في فعل الخير ... وهل جزاء الخير الا الخير ... او افعل الخير وألق به في البحر ... كما تقول الامثال[١٣٧] .

واذا تأملنا حكاية أخرى من حكايات البحر سنجد هذه المقولة تتكرر وهي أن الخير يأتي للانسان ما دام الانسان نفسه يسعى الى فعل الخير ...

ومن الملاحظ أيضا أن اقتراح قسمة البنت نصفين ليس الغرض منه هو نفس الغرض في اقتراح قسمة الولد نصفين لمعرفة الأم الحقيقية كما هو معروف في قصة سليمان والولد الذي ادعت أمومته امرأتان ، فاقترح سيدنا سليمان كما

---

١٣٧ ـ (اعمل خيرا وارميه في بحر جاري ، وان ما نفع عند العبد ينفع عند الباري) واعمل خير وارميه ، ان نكره السمك ربنا يعلمه .. (واعمل طيب وذبّه في البحر) .

وكلها امثال شائعة في المجتمع العربي وتمثل مقاولة ثابتة في ذهن الانسان بأن (فعل الخير لا يضيع جزاؤه) .

راجع احمد البشر الرومي وصفوت كمال الامثال الكويتية المقارنـة ، جـ٢ ، ص٥٣٩ . الكويت ١٩٨٠ .

تروى الحكاية الشائعة عن ذلك ، بقسمة الولد نصفين وكل أم تأخذ نصفا ـ فاذا الأم الحقيقية ترفض القسمة ابقاء على حياة ابنها .

فالغرض الحقيقي من الحكاية التي أوردناها هو اخراج الثعبان الموجود في امعاء الفتاة الذي ابتلعته وهى صغيرة حينما شربت من ماء غير نظيف ، وهنا تكون الاشارة في الحكاية الى ذلك هى بهدف تعليمي وتحذيري للأطفال من شرب الماء غير النظيف .

نفس هذا العنصر نجده أيضا في حكاية من حكايات اللاذقية تتماثل بعض عناصرها مع الحكاية التي ذكرناها ولكن تختلف في أحداثها الاساسية . والعنصر المشترك في هاتين الحكايتين هو اقتراح قسمة البنت قسمين فتروى الحكاية في نهايتها بأن (حسن) فاجأ صديقه (عبد الرحمن) بطلب غريب ، اذ قال له .. لقد رافقتك على أن نتقاسم الخير والشر . وقد تزوجت الآن بعروس جميلة . وأنا أريد أن تعطيني نصفها . عجب « عبد الرحمن » لقول صديقه . وقال له : ما هذا الكلام يا صديقي ، وكيف تريدني أن أعطيك نصفها ؟

فقال (حسن) : أنا لا يهمني ما توده أنت ، وانما أريد أن آخذ نصفها بأية طريقة كانت وان قسمتها الى نصفين .

غضب (عبد الرحمن) ورفض أن يعترف لصديقه بأى حق له في زوجته . فما كان من (حسن (الا أن رفع سيفه ، وهم بأن يهوى به على خاصرة الاميرة ، موهما اياها أنه سيقطعها نصفين ، فجزعت الاميرة جزعا شديدا ، واذا بالسيف يهوى عليها ، ولكنه يهوى على صفحته وليس على حده . فتتلقى الأميرة ضربة منه على خصرها ، يخرج على أثرها ثعبان كبير من فمها .

عجب (عبد الرحمن) لما رآه ، وأقبل على (حسن) يسأله عما حدث ، فقال له حسن : لقد دخل هذا الثعبان الى بطنها منذ زمن طويل ، فنما في داخلها ، وترعرع حتى أصبح بهذا الحجم ، وكانت الطريقة الوحيدة لاخراجه

هو جعل الاميرة تجزع جزعا شديدا مع ضربة بسيطة على خاصرتها .. والحمد لله الذي أزاله عنها(١٣٨) .

● رؤى البحر :

حياة البحر ، حياة مليئة بالغموض ، محوطة بسحر الخيال ..

وفي أعماق البحر ، بعيدا عن واقع الحياة على الارض ، يبدع الانسان ابداعا خاصا تلقائيا متميزا ، لا يعتمد على الرؤية الحسية ، ولكن يعتمد أساسا على ما في مخيلة الانسان من بقايا الاساطير والحكايات الخرافية ، فيسقط من ذاته على ما يرى تصورا خاصا .. وهو تصور لا يعتمد على تجارب الانسان الواقعية ، ولكن يعتمد كل الاعتماد على موروثه الثقافي .

وفي أعماق البحر ، تتداخل الرؤية الذاتية لما تشتمل عليه حياة البحر من مظاهر الطبيعة مع ما ترسب في خيال الانسان من بقايا التصورات الأسطورية والخيال الفكري الذاتي .

فيرى الانسان عالم البحر ، وما به من عالم الأسماك ، والكائنات الحية ، والصخور والاعشاب ، وكأنه عالم آخر يماثل عالم الانسان ، به ممالك وقصور وكنوز ، ونظم عمل ، وقواعد وسلوك .

وتذخر الحكايات التي تتناول عالم البحر بالغرائب والأعاجيب ، التي يصورها الانسان تصويرا أدبيا كأجمل ما يكون التصوير . بما يتضمن ذلك من وصف وطرائف .

كما تحوط عالم البحر المخاوف والأهوال والمخاطر ، وكلها صعوبات يجتازها الانسان بارادته أو بمساعدة عوامل أخرى تخرج عن نطاق ارادته ، ولا يجد لها تفسيرا غير ما سمعه من حكايات الأولين .

---

١٣٨ ـ راجع نص الحكاية في كتاب الحكايات الشعبيّة في اللاذقية ، الحكاية رقم ٣٧ ، ص١٦٩ ـ ١٧٣ .

هذه الصور ، التي يذخر بها خيال الانسان ، منها ما هو من صنع الطبيعة ، ومنها ما هو اسقاط ذاتي ، نتيجة للوهم الذي يعايشه الانسان في عالم المجهول ، أو من بقايا التفكير الأسطوري والموروث الخرافي .

وكلها صور منسوجة على مشاعر رقيقة ، ومصوغة بوجدان مرهف ، وفكر متيقظ لمتغيرات الظواهر الطبيعية ، فتنبثق في فكر الانسان رؤى وصور إدراكية لهذه الظواهر وتلك المظاهر الطبيعية ، تتناغم مع الانفعالات الحادة التي يختلج بها وجدانه ، وتترى الأفكار ، وكأنها رؤى أحلام ، أو كسنا برق ساطع يشق أعماق اليم ، فلا يجد للفكرة نفسها تفسيرا .(١٣٩)

فيرى الانسان الفنان في البحر مالا يراه غيره ، وتنعكس على أفكار البحارة ، وبرؤية فنية خاصة ، العديد من الصور الفنية التي تموج بالحركة والحيوية .

فكل ما في البحر في تغير مستمر وحركة دائبة .

وتتدافع الرؤى في ذهن وخيال البحارة في هدوء حينا ، مثلما تحمل الأم ابنها تهدهده « وتهننه » وحينا آخر كما يحمل البحر السفينة أو كما يحمل الريح العاصف ورقة شجر يابسة ، قد يدمرها وينثرها أشلاء متناثرة ، أو يعصف بها ثم يتركها في بساطة على كومة رمل أو قطعة صخر .

فحينا يحمل الموج السفينة وكأنها ستلامس أطراف السحاب . وحينا آخر يغوص بها وكأنها سترتطم بقاع البحر . تموج في نفس الانسان مشاعر شتى .

ومع تقلبات الموج وتنوع هبات الرياح ، وتعدد أشكال الحياة التي يمر بها الانسان في عالم البحر الكبير ، تتابع الرؤى الفكرية ، وتتداعى الصور الذهنية في تناغم فنى يرتبط أساسا بتنوع قدرات الانسان نفسه على ادراك مقولات الحياة .

---

١٣٩ ـ راجع ، مقالنا ، الابداع الفني في أعماق البحر ، مجلة العربي ، ع٢٩٦ ، يوليو ١٩٨٣ ص٩٤ ـ ٩٦

وما زال الكثير من هذه الرؤى الفكرية ، والصور الفنية التلقائية ، منطبعا في أعماق الوعى الانساني منذ أن عرف الانسان سر ركوب البحر ، واعتلاء موجاته ، الى أن يستوى على الجودى ويسير على الارض من جديد .

ومنذ القدم ، كانت رحلة الانسان مع موج البحر ، هى رحلة الخروج من عالم محدود ، الى عالم لا نهائي ، المرئى ، فيه أبعد من الملموس ، والمدرك فيه أبعد من المرئى . والظاهر مغاير للكامن في الأعماق . »[١٤٠]

ويذخر القصص الشعبي العالمي المرتبط بعالم البحر بموضوعات عديدة عن كائنات البحر وممالكه سواء ما دار منها حول عرائس البحر التي نصفها من أعلى نصف حسناء ونصفها الأسفل سمكة ، أو غير ذلك من كائنات خرافية .

كما تروى حكايات عن جنيات البحر وملكة البحور السبعة ، وعن عشق البحارة لجنيات البحر ، وعشق جنيات البحر للبحارة والصيادين ..

كما تصور الحكايات الشعبية مواقف درامية عن الانسان الذي يغيب عن أهله سبعة أيام ، ثم يعود محملا بالكنوز .

ومنها ما يصف مغامرات البحار الذي يلجأ الى جزيرة مسحورة ، ويصادف أهوالا ويشاهد عجائب ، ثم ينتصر في النهاية على كل الصعاب التي تواجهه ، ويعود الى أهله غانما سالما ..[١٤١]

وتقدم لنا الملاحم العالمية صورا عديدة عن مغامرات الانسان في البحار ، وما صادفه من أهوال ، وكائنات غريبة ووحوش ضارية .. وجنيات وشياطين ..

فملحمة هوميروس الالياذة والأوديسة تفيض بمغامرات أوديسيوس في عالم البحار وتحمل عناصر عديدة من الأساطير والأشعار والحكايات اليونانية القديمة .

---

١٤٠ ـ راجع مقالنا ، الانسان والبحر ، مجلة الكويت ، ع٤ ، يناير ١٩٨١ ، ص٥٢ ـ ٦٣ .

١٤١ ـ تتناول حكايات الف ليلة وليلة وقصائد شعراء الجاهلية والاسلام وقصص الملاحم العربية ، والعديد من الحكايات الشعبية ، صورا فنية عن تجربة الانسان في البحر والتعبير عنها تعبيرا فنيا .

كما تصور ملحمة بيولف Bewolf بطولات بيولف ذى القوة الخارقة ، والشجاعة المنقطعة النظير ، فقد ذاع صيته أول ما ذاع حينما قتل عددا من وحوش البحر ، وهو يسبح سبعة أيام وسبع ليال ، ليصل الى فنلندة . وصار بيولف ، وصيا على ملك الدانيمرك ، لكن مملكة الدانيمرك كان يهددها تنين بحري أسطوري ، يغير عليها ، ويجتاج قاعة الملك ، يقتل من يشاء كل ليلة فقتله بيولف ، وعندما جاءت أم التنين تنتقم منه ، دارت معركة هائلة بينها وبين بيولف ، انتهت بقتلها .

وقد وضعت هذه الملحمة الانجليزية في منتصف القرن الثامن ، لكن أقدم نص مكتوب لها يرجع الى القرن العاشر الميلادي ، وقد بدأ الباحثون يدرسونها في القرن الثالث عشر .(١٤٢)

ويَذْخَر التراث الانساني بالعديد من قصص البحارة والحكايات التي ترتبط بحياة البحر .(١٤٣) ويرى الاستاذ الدكتور حسين فوزي ، « أن القصة البحرية هى قصة أولا ، أى عمل أدبي من أعمال الخيال لا يهم أن تؤلف على أساس من « المعارف البحرية » أو من المغامرات أو من « الفشار » البحري ، ما دام تأليفها نتيجة تخيل واضعها لحوادث تجري لبطل لا وجود له إلا في خيال المؤلف ، أو أن للبطل وجودا تاريخيا ، ولكن الحوادث التي تنسب اليه لم تحدث له أصلا أو حدث بعضها فنظمت وأضيف عليها ، وبولغ فيها الى حد يخرج بالشخصية التاريخية الى ما يجعلها في عداد الأشخاص الخياليين .

وهى قصة بحرية اذ اتخذ البحر أهمية كبرى في حياة أبطالها وفي أحداث القصة » ويحدد الاستاذ الدكتور حسين فوزي تعريف القصة البحرية فيما يلي :

« حكاية يصور المؤلف حدوثها في داخل البحر أو فوق سطحه ، أو على

---

١٤٢ ـ كراب ، علم الفولكلور ـ ٥٣٨ ـ ٥٣٩ .

١٤٣ ـ محمد احمد عطية ، ادب البحر ،مكتبة الدراسات الادبيـة رقم ٨١ ، دار المعارف بمصـر ، ١٩٨١م .

سواحله وجزائره . يكون البحر حاضرا في ذهن المؤلف والقارىء وأشخاص القصة كلهم أو بعضهم ، وللبحر أثر واضح في حوادثها وعلى أشخاصها »[١٤٤] .

وعلى ضوء هذا التعريف ، لم يجد الدكتور حسين فوزي في كتاب ألف ليلة وليلة قصصا ينطبق عليها هذا التعريف من أولها الى آخرها غير قصتى « عبد الله البرى » و « السندباد البحري » .

كما وجد الدكتور حسين فوزي في بعض حوادث القصص الشعبية ـ مما لا يتضمنها كتاب ألف ليلة وليلة ـ ما يمكن أن يمت بصلة الى القصة البحرية مثلما جاء في سيرة سيف بن ذى يزن حيث دفعه التيار أياما وليالي كما حدث للسندباد في رحلته السادسة . وحينما ابتلعت « الهايشة » زورق ابن ذى يزن . وهرب من فمها قبل أن تبتلعه . ويقول الدكتور حسين فوزي « الا أنى لم أر في أمثال هذه الحوادث غير صدى مباشر لما جاء بكتاب ألف ليلة »[١٤٥] .

ففي سيرة سيف بن ذى يزن حكايات قصيرة تماثل ما ورد في حكايات السندباد .. مثلما حدث لسيف ذى يزن في بحثه عن اللوح السحري ، ولقائه « باخميم الطالب » وما رواه من أحداث حدثت له أو من حكايات ملفقة . تتماثل بعض عناصرها مع حكايات ألف ليلة وليلة وبخاصة حكايات السندباد البحري مثل قصته التي يقول فيها .

« انى تاجر كبير كنت في مركب هاج على البحر فانكسرت ، وتعلقت بقطعة من خشب الى أن دفعني الماء الى جزيرة ليس عليها أحد ، فظللت بها فترة أخاف على نفسي وحوش البر والبحر ، فطلعت الى شجرة فاذا بطير ضخم يجلس فوق الشجرة ، فجلست أرقبه الى أن أوشك على الطيران

---

١٤٤ ـ د . حسين فوزي ، حديث السندباد القديم ، ص١٨٧ ـ ١٨٨ من طبعة دار الكتاب اللبناني ودار الكتاب المصري ،١٩٧٧ ، ومن المعروف ان الدكتور حسين فوزي انتهى من وضع هذا الكتاب بالاسكندرية في شهر يونيو من عام ١٩٤٢م .
١٤٥ ـ المرجع السابق ، ص٨٦ .

فأمسكت برجليه وتعلقت به ، فطار بي ، الا أنه أحس بثقلي فجعل يهجم على بمنقاره المهول يريد أن يفترسني ، فتركت رجليه متوكلا على الله ـ فاذا بي في البحر ثانية ، وظللت أعوم حتى وصلت الى هذه الجزيرة »[١٤٦] وكذلك حكايته مع الاخوة الثلاثة صائدى السمك ، وكيف عاونوه على الابحار من جزيرتهم وأعطوه قاربا و« ظل الملك » « سيف » في القارب لا يرى الا الماء والسماء عدة أيام ، حتى نفذ ما معه من ماء وزاد كان قد تزود به من الصياد ، وهبت ريح شديدة وهاج البحر ، فجعل يتقاذف القارب على سطحه كقطعة من القش .

وجعل الملك « سيف » يقاوم البحر وهو يجدف بكل قوته حتى انكسر المجدافان في يديه ، وأصبح القارب لا حول له ولا قوة . ولمح « سيف » من بعيد ما يشبه القلع الكبير ، وأحس بقاربه ينجذب اليه بكل قوة ، فدب في نفسه الأمل ، وجعل يبتهل أن يصل القارب الى هذا القلع الكبير حتى اكتشف الملك « سيف » خطأه ، اذ ما كان هذا الذي حسبه قلعا الا زعنفة كبيرة لحوت ضخم ، فلما اقترب القارب من الحوت فتح فمه الكبير مبتلعا الماء وجاذبا معه القارب ..

وكان القارب يندفع بقوة كبيرة الى فم الحوت ، فاستجمع الملك « سيف » قوته وقفز الى البحر .. وما ان وصل الملك « سيف » الى الماء حتى رأى الحوت يطبق بفمه الكبير على القارب الصغير ، فأخذ يضرب الماء بيديه بكل قوة مبتعدا عن مكان الحوت مصارعا الموج ، الى أن لمح أمامه جبلا يبدو من بعيد فاتجه اليه .. وحين وصل الملك « سيف » الى البر ارتمى فاقدا وعيه وقد هد التعب قواه ، وظل ملقى على الأرض بلا حراك حتى أيقظته الشمس بحرارتها الشديدة ..[١٤٧]

وتمضي الحكاية تتلوها حكايات أخرى تنسج أحداث سيرة سيف بن

---

١٤٦ ـ فاروق خورشيد ، سيف بن ذي يزن ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٧ ، ط٢ ، ص١٧٨ .

١٤٧ ـ المرجع السابق ، ص٢٧٣ ـ ٢٧٤ .

ذى يزن . وتتماثل عناصر القصص البحرية في سيرة سيف بن ذي يزن مع عناصر من حكايات السندباد البحري . في سفرته السابعة .[148]

« فالقصتان البحريتان المتميـزتان والممتـازتان « عبـد الله البري » و « السندباد البحري » تفوقان بتفردهما الفني كل القصص البحـرية ، لا في الادب العربي فحسب ولكن فيما أبدع من قصص بحرية في آداب العالم .

ولقد لاقت قصة السندباد حظها من الشهرة والمجد ، وبقيت قصة « عبد الله البرى » منزوية تنتظر شرقيا أو مستشرقا يخرجها الى النور »[149] .

فعبد الله البرى ، صياد سمك فقير كثير الأبناء ، جاءته زوجته بالمولود العاشر ، وطلبت اليه أن يصطاد رزقه من البحر . ولكنه ظل يوما كاملا يطرح شبكته فتخرج خالية ، وفي عودته خائبا ، شعر بأزمته عبد الله الخباز ، فمنحه خبزا ونقودا وأمهله حتى يأتي الخير من البحر .

وظل على الحال أربعين يوما ، فلا هو يصطاد شيئا ، ولا الخباز يكف عن مد يد المساعدة له .

وفي اليوم الواحد والأربعين أخـرجت شبكته رجـلا يدعى عبـد الله البحرى . عرفه بنفسه بأنه من أبناء البحر . وعقد معه اتفاقا أن يحضر له قبل طلوع الشمس كل يوم حملا من الفاكهة ، ويبادله بحمل مماثل من الجواهر واللآلىء .

وهكذا ظلت العلاقة مستمرة بينهما ، حتى صار الصياد وزيرا ، وتزوج ابنة الملك ، ورد الجميل لصاحبه الخباز الذي عاونه وسـاعده وقت الضيق . فالوفاء للصديق مقولة أخلاقية تحرص على تأكيدها الحكايات الشعبية ، كما أن

---

١٤٨ ـ حكايات الف ليلة وليلة ، الليلة ٥٩٦ .

١٤٩ ـ د . حسين فوزي ، حديث السندباد القديم ، ص١٨٦ ، وراجع ايضا تعقيبه على قصـة السندباد ص٣٥٦ ـ ٣٦٢ ، من حيث ان قصة السندباد هي قصة جغرافية تلخص المعارف البحرية عند العرب في القرون الوسطى .

خيانة الصديق للصديق وخيانة الأمانة ، من أكبر الآثام التي يقترفها الانسان . وتستمر حكاية عبد الله البرى مع صديقه عبد الله البحري فتروى كيف دعا عبد الله البحرى صديقه عبد الله البري لزيارة عـالم البحر والتعـرف على مدائنه . فدهن جسم عبد الله البرى بدهان جسمه من دهن سمك في البحر ، فيجعله هذا الدهان يعيش ويتحرك تحت الماء كالسمك ومثل أبناء البحر .

وفي البحر تأخذ القصة في ابداع عالمها الخيالي فيتعرف عبد الله البرى بواسطة صديقه على أهل البحر ومدنه وعجائبـه التي تفوق الحصـر .. ففي البحر ـ كما يقول عبد الله البحري لصديقه ـ عجائب كثيرة ، وكما يقول عبد الله البحري لعبد الله البرى « وأي شيء رأيت من مدائن البحر وعجائبه ، وحق النبي الكريم الرءوف الرحيم ، لو فرجتك ألف عام في كل يوم على ألف مدينة وأريتك في كل مدينة ألف أعجوبة ، ما أريتك قيراطا من أربعة وعشرين قيراطا من مـدائن البحر وعجـائبه . انمـا فرجتـك على ديـارنا وأرضنـا لا غير »(١٥٠)

● **جلنار ابنة ملك البحر :**

اذا كانت حكايات السندباد تعتمد أكثر ما تعتمد على مشاهدته لما في عالم البحر من غرائب وعجائب ، فان حكاية عبد الله البـري مع عبـد الله البحري تعتمد في تصورها الفني على ما في أعماق البحر من عالم خاص له نظمه وعاداته وتقاليده وكائناته التي تتشابه مع عالم الانسان .

---

١٥٠ ـ راجع ، حكاية عبدالله البري وعبدالله البحري ، بحكايات الف ليلة وليلة ، اعداد رشدي صالح ، طبعة الشعب ، القاهرة ، ص١٤٢٠ . وراجع ايضا دراسة احمد محمد عطية لهذه القصة في كتابه ادب البحر ، ص٧٣ وما بعدها . (دار المعارف بمصر ١٩٨١) .

ومقال ، عباس خضر ، عجائب البحر في الف ليلة وليلة ، مجلة العربي ، ع٢٨٩ ، ديسمبر ١٩٨٢ ، ص١٣٧ ـ ١٤١ .

وكذلك مقالنا ، عجائب البحر اكثر من عجائب البر ، مجلة العربي ع ٢٩١ فبراير ١٩٨٣ وكذلك مقالنا عن قصة الصياد والسمكة ، مجلة العربي ، ع ، ٢٩٩ ، اكتوبر ١٩٨٣ .

كما أن حكاية (بدر سالم ابن الملك شهرمان وبنت ملك السمندل) التي تشتمل عليها الليالي ٧٣٣ ـ ٧٥١ من ليالي ألف ليلة وليلة هى حكاية متميزة بين حكايات البحر التي اشتمل عليها التراث العربي الروائي .. حيث تجمع في مكوناتها بين عالم « انسان الأرض » وعالم « انسان البحر » في بنية واحـدة تتمثل في التزاوج بين أبناء الأرض وبنات البحر حيث ينجبان انسانا جديدا يجمع في موروثاته الحيوية والثقافية بين مكونات وخبرة وقدرات انسان البر وانسان البحر ، في بنية واحدة ، وكينونة خاصة .

فتروى الحكاية كيف يتزوج الملك شهرمان الأميرة جلنار احدى بنات أحد ملوك البحر وتنجب له الملكة جلنار ولدا يفوق غيره من الغلمان في الحسن والذكاء .. والشجاعة وقوة الاحتمال .. كما يجمع في بنائه العضوى بين قدرات أهل الارض وقدرات أهل البحر ، وكيف شب هذا الولد « بدر باسم » في رعاية والده ووالدته وخاله صالح أحد أمراء البحر وكيف يتزوج بدر باسم بعد ذلك من الأميرة جوهرة بنت ملك السمندل أحد ملوك البحر الأقوياء ..

وتحفل الحكاية بعناصر عديدة نجدها متناثرة في حكايات شعبية كويتية وعربية مثل لقاء بدر باسم بالأميرة جوهرة بعد عدة أحداث ، تحت شجرة ، حيث تكون جوهرة مختبئة بين أغصانها ويكون بدر باسم مستريحا تحت هذه الشجرة ، كما نجد عنصر سحر الانسان وتحويله الى طائر .. وفك هذا السحر برش الماء والتمتمة ببعض كلمات خاصة .. وهو ما يظهر بشكل مباشـر في حكاية الملكة « لاب » الساحرة التي تحول الرجال الى حمير وبغال .. وكذلك قدرتها على تحويل نفسها الى طائر أبيض وتتصارع مع طائر أسود هو في الأصل انسان سحرته ، بعد أن عشقته وحولته الى طائر أسود . وهو عنصر يذكرنا بالعنصر الاساسي في الحكاية العالمية المشهورة بحيرة البجع .. كما أن جزيرة الملكة لاب تمتلىء بالطيور الجميلة الذي هم في الأصل شباب سحرتهم الملكة لاب وجعلتهم طيورا . الى غير ذلـك من مواقف وأحـداث تعطى الحكـاية باستطراداتها القصصية بناء فنيا متميزا خاصا بين فن الحكايات الشعبية العالمية

حيث تتتابع الأحداث عبر الليالي ، كل ليلة تحمل حدثا جديدا يرتبط مع غيره ، في تتابع فني . نجده ما زال له وجوده في الحكايات الشعبية العربية التي تروى شفاهة للآن .. وتنتهي حكاية « بدر باسم ابن الملك شهرمان وبنت ملك السمندل » بعد تقديم العديد من الأحداث في عالم البحر والبر بأن يتزوج الملك بدر باسم من جوهرة بنت ملك السمندل ملك البحر القوي .. « وعاشا في أهنأ أيام يأكلون ويشربون ويتنعمون ، الى أن أتاهم هازم اللذات ومفرق الجماعات » .

وفي هذه الحكاية من حكايات ألف ليلة ليلة يكتمل التصور الفني لعالم الانسان في البر والبحر ، وما في البر من أحداث وغرائب وما في البحر من أسرار وعجائب ..

وكما يقول المثل « عجائب البحر أكثر من عجائب البر » .

● البحر أكبر من البر :

علم البحر أكبر من علم البر لأن « البحر أكثر من البر » كما يقول معلم البحر شهاب الدين أحمد بن ماجد ، وينبغي لعارف هذا العلم أن يسهر الليالي ويجتهد فيه غاية الاجتهاد ،ويسأل عن أهله ومن حزبه ، حتى يحصل مراده . لأنه علم عقلي لا نقلي . والخطأ فيه داع لتلف الأموال والأرواح .

فسائر العلوم خطؤها لفظي يسهل للمراجعة ، أما هذا العلم فلا يُهمِل صاحبه لأن خطأه داع لتلف الأرواح والأموال .(١٥١)

وفي الواقع أن ما دونه معلمو البحر القدامى ونواخذته والرحالة الذين عبروا البحار والمحيطات والجغرافيون والمؤرخون العرب تفيض بالمشاهدات والملاحظات التي تثير في ذهن وخيال الأديب والفنان صورا من الابداع الفني

---

١٥١ ـ راجع ، شهاب الدين احمد بن ماجد النجدي ، كتاب الفوائد في اصول علم البحر والقواعد ، تحقيق ابراهيم خوري ، وعزة حسن ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، دمشق . ١٩٧١ ، ص٥ ـ ٨ .

مليئة بالغرائب والعجائب وكما تضفي على خيال المهتم بأدب البحر ، صورا من الواقع قد يعجز الخيال عن افتراض حدوثها .

كما تذخر تلك الكتب والمدونات بعناصر أسطورية وموروثات ثقافية كانت تشغل ذهن أصحابها وكأنها حقائق ثابتة في بعض الأحيان أو أنها نتيجة خبرة من سبق وتجربة السلف .

وقد ظهرت بعض هذه العناصر « الثقافية » عن عالم البحر فيما أبدعته مخيلة مدوني السير الشعبية وما عبر عنه الشعراء العرب وبخاصة القدامى منهم .

ولقد رسم الشعر الجاهلي الملامح الأولى لأدب البحر عند العرب وقدم الصور والتشبيهات المستمدة من عالم البحر ، والدالة على ركوب العرب للبحر ومعرفتهم بعالمه الجميل المتقلب .

فلقد خرج العرب الى البحر منذ أمد بعيد ، وغاصوا في أعماقه بحثا عن الدر المكنون وسافروا للتجارة مع الهند والصين ... وصنعوا السفن ونقلوا عليها تجارتهم وتجارة العالم . واكتسبوا الخبرات الملاحية وأقاموا الموانىء ، والمراسي وقدموا للانسانية انجازاتهم ومعارفهم البحرية . كمعرفتهم للرياح الموسمية وصناعتهم للسفن الملفقة ، والمربوطة بحبال القنب وبدون استخدام المسامير خوفا من جبال المغناطيس ، واختراعهم للشراع المثلث الذي مكن السفن من الاقلاع في مواجهة الرياح .(١٥٢)

---

١٥٢ ـ لزيادة التوسع في تاريخ صناعة السفن العربية ، راجع :

١ ـ د . احمد مختار العبادي ود . السيد عبدالعزيز سالم ، تاريخ البحرية الاسلامية في مصر والشام ، جامعة بيروت العربية ، ١٩٧٢ .

٢ ـ د . سعاد ماهر ، البحرية في مصر الاسلامية واثارها الباقية دار الكاتب العربي للطباعة والنسر ، القاهرة .

٣ ـ احمد البشر الرومي وصفوت كمال معجم المصطلحات البحرية في الكويت ، مخطوط لم ينشر بعد .

وقد حمل لنا الشعر الجاهلي صورا أدبية عن موقف الانسان تجاه البحر ومغامرات البحارة وكفاح الغواصين من أجل الحصول على الدر المكنون .

ويعتبر طرفة بن العبد شاعر البحر في العصر الجاهلي ، فشعره كما يقول الأستاذ أحمد محمد عطية[153] غني بلوحات البحر وصوره . وقد ولد طرفة بالبحرين (٥٦٤ تقريبا) . فتفتحت عيناه على عالم البحر والسفن ، وكان مسكنه ومساكن قومه تطل على مياه الخليج . فعايش البحارة وصناع السفن والغواصين . وسمع قصصهم وحكاياتهم عن عالم البحر وتجربة الغوص وما يحوط عالم البحر من أسرار وخيال وغموض .

ولعب اللؤلؤ دورا كبيرا في اثارة صور جمالية لدى الشعراء .. فشبه الشعراء المرأة الجميلة بالدرة الفريدة التي ينير صبح وجهها الظلمات ، وتشده ببهاء حسنها الألباب ، وتهول من رؤيتها الأفئدة والأبصار .

فالمرأة الجميلة ، هي درة تهفو اليها الأبصار ، وتتطلع اليها العيون ، وتتوه في فهم سرها العقول وتحتار الأفكار . وهي درة تفوق كل الدرر ... فهي :

وكأنها درة منعمة . : في نسوة كن قبلها دررا .[154]

= ٤ ـ د . نجاة عبدالقادر الجاسم القناعي ود . بدر الدين عباس الخصوصي ، تاريخ صناعة السفن في الكويت وانشطتها المختلفة ، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي ، ١٩٨٢

٥ ـ James Hornell, "A Tentative Classification of Arab Sea Craft", the Mariner's Mirror," the Quarterly Journal of the Society for Nautical Research, vol. 28, No. I, January 1942, Printed in Great Britain.

٦ ـ Clifford W. Howkins, The Dhow, an Illustrated History of the Dhow and its World, Nautical Publishing Co. Ltd., England, 1977.

٧ ـ د . انور عبدالعليم ، الملاحة وعلوم البحار عند العرب ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ١٣ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ١٩٧٩

١٥٣ ـ راجع ما اورده في كتابه ، ادب البحر عن ادب البحر في الشعر الجاهلي ، ص٣٤ ـ ٤٣

١٥٤ ـ من شعر ابي زيد للربيع بن ضبع الفزاري .

راجع ، ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، م٤ ، ص٢٨٢ مادة ، درر

وقال أمية بن أبي عائذ في وصف صاحبته :

« ليـلى ومـا ليـلى ولم أر مثلهـا بين السما والأرض ذات عقـاص »
« بيضـاء صافيـة المـدامع هُـولـةٌ للنـاظـرين كـدرة الغـواص »

فهي تهول الناظرين من حسنها وجمالها .

كما وصف الشعراء العذراء الحسناء بأنها خريدة من الدر لم يمسها خَرَّاز . وقد تضمن البحث الدقيق الذي وضعه الدكتور عبد الله الغنيم عن الغوص على اللؤلؤ في المصادر العربية القديمة معلومات هامة ، تكشف عن جوانب من التصورات الفكرية والأسطورية التي ترتبط بعلم البحر والغوص على اللؤلؤ .. كما تقدم بعض قصائد بعض الشعراء قصصا عن مغامرات البحارة والغواصين مثل ما ورد في القصيدة المنسوبة الى المسيب بن علس ، وهو من شعراء بكر بن وائل المعدودين ، وخال الأعشى . وكان الأعشى راويته .

وتعتبر تلك القصيدة من أقدم الصور التي وصفت الغاصة في الخليج العربي .(١٥٥)

وقد شبه المسيب بن علس صاحبته بجمانة البحري ، وقصد بها الدرة التي أخرجها الغواص من لجة البحر . وحكى حكاية ذلك الغواص منذ أن رحل في طلب الدرة ، والصعاب التي وجهته في سبيلها ومرارة اليأس التي مني بها هو وصحبه في بادىء الأمر . ثم وصف ابتهاجه بالعثور عليها ، وتمام شبهها بالمالكية صاحبته حينما تخرج من خدرها :

فـتـلك شـبـه المـالـكـيـة اذ طـلعت بـبـهجتـهـا مـن الخـدر

كما وصف الأعشى حبيبته بالدرة الزهراء التي أخرجها غواص دارين معرضا نفسه للغرق والهلاك في سبيل الحصول عليها .

---

١٥٥ ـ د . عبدالله يوسف الغنيم ، الغوص على اللؤلؤ في المصادر العربية القديمة ، دار ذات السلاسل ، الكويت ، ص٥٧ ـ ٦٨ .

فقد ظل هذا الغواص يطلب تلك الدرة منذ أن طُر شاربه حتى هرم وأدركته الشيخوخة ، دون ملل أو يأس ، يدفعه الأمل وتحْرقه الرغبة في الحصول عليها ..

فيقول الأعشى في بناء درامي شاعري :

كــأنها دُرّة زهـــراء أخـــرجـهـــا   غواص دارين يخشى دونها الغرقـا
قـد رامها حججـا مذ طـر شاربـه   حتى تسعسـع يرجـوها وقـد خفقا
لا النفس تُـبوئسـه منهـا فيتـركهـا   وقد رأى الرُّغْب رأي العين فاحترقا

وتلك الدرة ليست كامنة في أعماق اليم فحسب ، بل يحرسها مارد من غواة الجن لا تغفل عنها عينه ، يدور من حولها ويحفظها من السُّرَّاق ، متابعا بذلك ما تحكيه الأساطير عن الجن التي تحـرس الكنوز التي خلفتهـا الأمم السابقة .

ولو أن الغواص طاوعه ضميره لتحدى البحر أو هلك دون تلك الدرة البعيدة المنال ... فان من نال تلك الدرة نال خلدا لا انقطاع له وأصبح ناعما مسرورا .

من نـالها نـال خلدًا لا انقطاع لـه   ومـــا تمنَّى فـأضحى نـــاعـما أنقـــا
تلك التي كلَّفتـك النفس تـأمُلهـــا.   ومـــا تعلّقت الا الحـين والحـــرقـا

وكأن الأعشى هنا يعبر عن مغامرة جلجاميش في بحثه عن زهرة الحياة التي تمنح الخلد للانسان ، ويقابل غواص الأعشى غواص آخر لم يحجم عن المخاطرة بحياته من أجل الفوز بدرة يتيمة ولؤلؤة فريدة تحرسها أفعى تسكن أعماق اليم ..

مـوكلة بالـدر خرسـاء قـد بكى   إليـه مَن الغواص منهـا نـذيـرهـا

وفي تصور درامي يرسم الفرزدق بالكلمات مأساة هذا الغواص وكأنه

يصوغ بشعره في ايجاز بليغ ملحمة الانسان في صراعه مع القدر المرصود ... فينجح الغواص في الحصول على تلك الدرة الفريدة .

فقـال ألاقي المـوت أو أدرك الغنى لنفسي والآجـال جـاء دهــورهـا

ولكن الأفعى سارعت بالانقضاض عليه وغرست أنيابها في يده فسرى سمها في جسده .

فـألقت بكفّيــه المنيــة اذ دنــا بعضّةِ أنيـاب ســريـع سؤورهــا

ولكن عزْمه لم يهن .

فحرك الغواص حبله الذي يمسك بطرفه ويمسك بطرفه الآخر من أعلى على السفينة صاحبه ومساعده « السيب » .

فحــرك أعــلى حبله بحُشــاشْــةٍ ومن فوقه خْضـراءُ طامٍ بُحُـورها

وجره السيب بسرعة وأخرجه من الماء .. ولكن سم الأفعى كان قد جرى في دمائه ... فما وصل السفينة حتى لفظ أنفاسه الأخيرة وهو قابض بكل قوته على تلك الدرة اليتيمة ... وهان وجد أمه عليه عندما رأت تلك الدرة ... لما أمّلت من الغنى بسبب تلك اللؤلؤة التي تنافس عليها التجار ..

فلما أروْهــا أمــه هــان وجـدهــا رجاء الغنى لما أضـاء منيرهـا[١٥٦]

هـذه الصورة الـدرامية العنيفـة الانفعالات ... يكثفهـا الفرزدق في كلمات ..

وهي صورة واحدة من الصور العديدة التي تعبر عن قـدرة الانسان العربي على التعبير عن المواقف الدرامية وصراع الانسان الداخلي ، ومواجهة مأساة وجوده وتناقض مشاعره وتضارب أفكاره في كلمات دقيقة وفي ايجـاز بليغ .. « فلما أروها أمه .. هان وجدها ... رجاء الغنى » .

١٥٦ ـ المرجع السابق ، ص١٦ ـ ١٨ .

كما أن الغواص نفسه خاطر بحياته ... دون مبالاة بالموت ... فالآجال جاءٍ دهورها ... وحكاية الانسان مع اللؤلؤ ... حكاية طويلة ذات أفنـان ,,, تلتقي في شعابها عناصر من أساطير الأولين ... وقصص الغابرين ... وما روته كتب التاريخ والدين ، حينما خرج الانسان من الأرض الثابتة الى عالم يموج بالحركة والتنوع . عالم مجهول ، يتنقل فيه الانسان من مكان الى مكان ... عالم ظاهره حركة مستمرة وباطنه في الأعماق ملىء بالأعاجيب وغرائب الكائنات . عالم يختلط فيه الوهم بالحقيقة .. والخيال بالواقع ... فإما أن تعلو إرادة الانسان فوق وهم ما يرى ... أو يهبط به وهنه وضعف ارادته الى الأعماق في دياجير الوحشة والتقوقع داخل الذات الغارقة بالأوهام .

فعالم البحر ... عالم يحتاج فيه الانسان الى المثابرة والصـبر ... وعزم الرجال .(١٥٧) ومنذ القدم كـانت رحلة الانسان مـع موج البحـر هي رحلة الخروج من عالم محدود الى عالم لا نهائي ، المـرئي فيه أبعـد من الملموس ، والمدرك أبعد من المرئي ، والظاهر مغاير للكامن في الأعماق .

● حكايات بحرية كويتية :

تقدم لنا الحكايات الكويتية التي ترتبط بحياة البحر أنماطا متعددة من تجربة الانسان خلال رحلات الغوص على المحار الكامن فيه اللؤلؤ في أعماق الخليج .

أو مما يروى من أحداث حدثت بالفعل في رحلات السفر الطويلة عبر الخليج الى المحيط الهندي في رحلات التجارة بين أهل الشمال والجنوب مرورا بالبحرين وأقطار الخليج وسواحل أفريقيا ..(١٥٨)

---

١٥٧ ـ انظر ، مقالنا ، اللؤلؤ والانسان ، جريدة الانباء ، الكويت ، ١٩٨٢/١٢/١٣

١٥٨ ـ راجع كتابنا ، مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي ، وزارة الاعلام ، جـ٢ ، الكويت ١٩٧٣ . وبخاصة الفصل الخاص بالغوص وفنون الغوص ، ص١٤٨ وما بعدها .

وكلها حكايات تحمل تصويرا لواقع التجربة الانسانية في ركوب البحر ... ومن الحكايات التي تحمل تصويرا واقعيا لحادثة من الحوادث التي يمر بها البحارة والغواصون ... ما رواه عبد العزيز الرشيد في كتابه تاريخ الكويت .(١٥٩)

بأن الغواصين يذكرون أمورا غريبة مهيلة عما يشاهدونه في قاع البحر ، فمن كهوف عظيمة الى أودية غزيرة ، ومن غابات مظلمة الى قيعان موحشة . ومن جبال عالية الى كثبان مرتفعة ، حتى لقد ترسو السفينة وقعر البحر قريب منها . فاذا مالت يمنة أو يسرة بعد عنها قاع البحر .

وهناك من الأهوال أشياء يتناقلونها وهي حديث خرافة ، وبعضهم يعتقد حقيقتها . ذلك زعمهم ... مشاهدة رجال ونساء من الجان بين صخور البحر وكهوفه .

وقد روى لنا أحد الغواصين ، حكاية وقعت له بنفسه في ذلك الوقت ..

فقال : كنت مع أصحابي يوما في مغاص اللؤلؤ ـ فنزل أحدهم الى البحر ، ولم تكد تطأ رجله الأرض ، حتى صعد الينا مرعوبا وأخبرنا بأنه شاهد امرأة من الجان جالسة وعليها عباءة سوداء . وأتى لزيادة التأكيد بشيء من أوصاف العباءة لصاحبه .

فرأى أحد اخوانه أن ينزل ليتحقق الخبر . فجرى له مثل ما جرى لصاحبه . ثم نزل الثالث والرابع وهكذا حتى تكامل من كان في السفينة .

وكلهم اتفقوا على صدق ما قاله الأول .

ويتابع عبد العزيز الرشيد قوله فيقول : قال محدثنا : فلما رأيت الكل أضربوا عن العمل لتلك الحادثة ، رأيت أن أكشف الحقيقة بنفسي ولكن عندما نزلت . وجدت الأمر كما قالوا ، فدهشت وأصابني من الرعب ما كاد يضطرني الى الخروج غير أن نفسي أبت علي أن يتحدث الناس عني بأني جبنت ،

---

١٥٩ ـ عبدالعزيز الرشيد ، تاريخ الكويت ، مكتبة دار الحياة ، بيروت ، ص٦٦ وما بعدها .

فصممت على حل المبهم ولو كان فيه القضاء علي ، فأقدمت عليها ولويت بيدي على عنقها وأنا مغمض العينين فما شعرت الا ـ والدم يجري من يدي ، فعلمت حينئذ اني أصبت صخرة سوداء تلبست بعباءة ، ولا تسل عن فرحتي عندما عرفت الحقيقة . قال ، ولكني أردت مداعبة أصحابي فلبست العباءة وخرجت عليهم ، فرموا أنفسهم في البحر وتركوا السفينة وما فيها اذ اعتقدوا أن المرأة قضت علي وجاءت لتقضي عليهم ، ولم يتراجعوا الا بعد سماعهم صوتي .(١٦٠)

حكاية أخرى مماثلة للحكاية السابقة ، رواها لنا السيد / محمد جاسم المضف ، أنه حدث مثل ذلك في رحلات الغوص ، فقد عاد أحد الغواصين من الماء مسرعا مذعورا وأخبر من في السفينة أنه رأى في القاع بيت شعر (خيمة) منصوبا في القاع وبداخله بشر ـ وتخيل هو وغيره أن قاع هذا المكان مسكون بالجان ..

ولكن أحد الغواصين الشجعان ممن لا يعتقدون بوجود جان في أعماق البحر غاص لرؤية تلك الخيمة ... وبعد برهة وجيزة رجع الى السفينة وأخبر أصحابه ، بأنه يوجد فعلا بيت الشعر .. ولكنه مجرد « زولية » سجادة وربما تكون قد سقطت من احدى السفن ورست في القاع على صخرة يحوطها بعض الشعب المرجانية . فبدت تلك الزولية وكأنها بيت شعر منصوب في القاع ومع حركة الموج وتكسرات الماء بدت الصخور المرجانية وكأنها شخوص بداخلها وحولها .

وطلب من بعض أصدقائه أن يغوصوا معه لاحضارها ... فغاصوا معه وعادوا بها الى السفينة ، من هاتين القصتين الواقعتين نتبين أن ما تخيله البحارة من كائنات وجان في أعماق البحر .. هو مجرد تصور فني خاص من ابداع وخيال الانسان ، تصور به عالم الطبيعة والأحياء المائية في أعماق البحر تصورا انسانيا خاصا .. يلتقي فيه عالم الخيال الذاتي مع عالم الواقع المرئي برؤية غير كاملة الوضوح .

---

١٦٠ ـ المرجع السابق ، وراجع ايضا حديثه عن نظام العمل في الغوص ، ص٦٢ ـ ٦٦

● الابداع الفني في عالم البحر :

حينما يواجه خيال الانسان مادة الواقع ، تتحول التجربة الفنية من موقف ذاتي (نتيجة لتصور الانسان ومن صنعه) الى موقف موضوعي (من صنع الواقع المحسوس) . ومن لقاء عالم الذات وعالم الموضوع يكون الابداع الجديد ، ابداعا ذاتيا متأثرا بالموضوع ومتشكلا بواقع المادة موضوع الابداع أو قد يكون الابداع تصورا موضوعيا متأثرا بالاتجاهات الذاتية للانسان ... والحكايات الشعبية ككل ابداع شعبي ، هي مزيج متداخل التكوين معقد التركيب ، مترابط الشكل . ليس من السهولة فرز كل عنصر فيه من غيره .

وقد تكون الحكايات أيضا نتيجة تركيب فني لعناصر مختلفة ، كل عنصر فيها متميز السمات ، رغم التحامه مع غيره من العناصر .

والحكايات الشعبية ـ بصفة عامة ـ هي ابداع ابتدعه الانسان يصور به الوجود داخل ذاته وخارجها . منها ما هو تجسيد بالكلمة لفكرة ، أو تجريد لمحسوس من خلال الكلمة ، لذلك كان من الضروري في دراسة الحكايات الشعبية أن ننتبه الى نقطة التماس بين عالم الفكر المجرد ، وعالم الحس الملموس ، وأن نتعرف على مجالات اللقاء بين التصور الذهني والتجربة الموضوعية ، وبين التطلعات للمستقبل والمعاناة في الحاضر وذكريات الماضي ، حتى يمكن الاستدلال على أنماط القدرة الا/ عية وأشكال الصياغة القصصية ، ومكونات البناء الدرامي للحكايات الشعبية .(١٦١)

● سوالف وحزاوي :

والحكايات الشعبية الكويتية ، التي ترتبط بحياة البحر في الكويت ، تتنوع بين ما هو سوالف وبين ما هو حزاوي .

فالحكايات حينما تخرج بأحداثها من اطار الواقع الى اطار الخيال أو الى

١٦١ ـ انظر مقالنا الابداع الفني في اعماق البحر ، مجلة العربي ، العدد ٢٩٦ يوليو ١٩٨٣ ص٩٤ ـ ٩٦ .

مالا يمكن حدوثه ، تتحول الحكاية من سالفة « أي رواية شيء حدث بالفعل » الى حزاية ، أي الى حديث يلعب الخيال فيه دورا كبيرا .

ولفظ حزاية في اللهجة الكويتية ، قد يكون مشتقا أصلا من اللفظ الفصيح « الحزو » أي التكهن أو التخمين . فيقال حزا الشيء ، أي قدّره تخمينا . ومن تحزى أي تكهن .

والحزاء والحازي : الذي يحرز الأشياء ويقدرها بظنه ..

ويقال حزوت الشيء أحزوه وأحزيه ..

وفي الحديث ، كان لفرعون حاز أي كاهن .(١٦٢)

هذا التفسير ـ في تقديري ـ هو أقرب لمعنى الحزاية في اللهجة الكويتية . فالحزاية والحزايات هي حكايات العجائز وتروى للأطفال أو للكبار للتوعية بأحداث الزمان . لذا يغلب على الحزاية طابع الحكايات الوعظية واثارة روح الأمل ودوافع الخير في نفوس السامعين لها . مهما تنوعت موضوعات الحزايات وعناصرها التي تصور معاناة بطل أو بطلة الحكاية .

أما السوالف ومفردها سالفة ، فهي ذات طابع تقريري ، فهي رواية شيء حدث من قبل مما سلف وتقدم من أمر أو خبر . فهي رواية لمعلومة ومعرفة لها وجود واقعي .(١٦٣)

أما « الحزاوي » ومفردها حزاية ، فهي ابداع فني أدبي من فنون الأدب الشعبي الكويتي . فالحزاية هي حكاية شعبية تجمع في مكوناتها وصوغها الفني

---

١٦٢ ـ راجع ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة حزا ، وما بهذه المادة (حزا) من ذكر لبعض المعتقدات في التيمن والتشاؤم بالغراب . وكذلك ، زعم العرب ان الجن لا تدخل بيتا يكون فيه الحزاء ..

والحزاء نبت يشبه الكرفس ، وهو من احرار البقول ، ولريحه خمطة ، وله استخدامات اخرى ترتبط ايضا بالمعتقدات الشعبية .

١٦٣ ـ المرجع السابق ، مادة ، سلف .

عناصر من الخيال والموروث الثقافي مع عناصر من الواقع . كما قد تحتوي على عناصر أسطورية ، تتداخل في بنية الحكاية مع عناصر لها سمات واقعية مع عناصر من صنع خيال الانسان نفسه ، في تجريده للواقع أو تفسيره الـذاتي لبعض مظاهر الحياة .

وتتسم الحزاوي بصفة عامة ، بطابع الخيال ، ويكون الزمن فيها زمنا مطلقا بلا وجود متشيّء . فالأحداث الكبيرة تحدث في طرفة عين ، كما تمضي الأيام والأسابيع وما بها من أحداث ، وكأنها لحظة حلم .

كما أن أحداثهـا لا تحتاج الى دليـل أو برهـان . « هكذا حكى لنـا الأسلاف ، ونحن نروي ما رواه لنا الجدود ، ونحذو حذوهم » . أن نسير على خطاهم ونروي ما رووه من حكايات أما الحذيا في اللغة ، فهي هدية البشارة ، وهي أيضا النصيب من الغنيمة .(١٦٤) وكثيرا ما تختم راوية « الحزاية » بأنها كانت مع القوم أبطال الحكاية التي ترويها وشاهدت وعرفت ما حدث لهم وما نالهم من خير عميم ... ولكنها عادت ولم تأخذ شيئا منهم . فهم ، أي أبطال الحكاية ، لم يعطوها شيئا مما نالهم ... فتقول رواية أو راوي الحكاية :

« خلصت وملصت ، وركبت حصانها وعنفصت . والسلام ختام . وجيت منهم ما عطوني شيء » .

ومن الملاحظ أيضا ، أن رواة الحكايات الشعبية « الحزاوي » يبررون أحداث تلك الحكايات ، بأنها حكايات سمعوها من الأجداد الأولين . مضى عليها زمان بعيد . فما كان قد كان . فهي « سالفة » من سالف العصر والأوان .

---

١٦٤ ـ المرجع السابق ، مادة ، حذا وقد تضمن ايضا التفسير اللغوي لكلمة (حذا) ، عنصرا هاما من عناصر المأثورات الشعبية يرتبط بحكايات الطير .

فقد ورد في مادة حذا ، ان الهدهد ذهب الى خازن البحر ، فاستعار منه الحذية فجاء بها فالقاها على الزجاجة ففلقها .

قال ابن الاثير : قيل هي الالماس الذي يحذي الحجارة ، اي يقطعها ويثقب الجوهر .

أما السالفة ، فهي حدث له وجود في زمن قريب . وقد يكون الراوي نفسه هو شاهدها أو « بطلها » ، أو أحد المشاركين في أحداثها أيضا . ومنهم من يكون وما يزال على قيد الحياة ..والراوى لمثل هذه السوالف انما يصوغهـا صياغة فنية لتجذب انتباه السامعين .. واذا لم يوافق السامعون على ما يرويه الراوي قالوا « ما عنده سالفة » أي أنه لا يقول شيئا مفيدا ولا يتحدث بكلام له واقع أو منطق سليم .

فالسامعـون الى « السوالف » أو « الحـزاوي » ينصتون الى الـراوي ويستمعون الى ما يقول بدقة وتأمل شديدين . ويتطلعون الى ما يرويه الرواة من معلومات وما تتضمن « رواياتهم » ومروياتهم من سرد ووصف لعناصر ما يرويه الرواة ..

ويتعاطف السامعون مع ما يرويه الراوي من حكايات ومع ما يواجه أبطال الحكايات من صعوبات . ويقدر ما تكون خبرة الراوي الفنية في طريقة رواية حكايته ، سواء كانت سالفة أو حزاية ، وكذلك أسلوب أدائه الدرامي في سرد حكايته يكون أنصات ومتابعة السامعين لما يقول .. فالراوي ، بطريقة وأسلوب أدائه ، يجعل مما يرويـه ، ابداعـا أدبيا ، وعمـلا فنيا ، يثـير انتباه السامعين الى مروياته ... ويجعلهم يتابعون ما يقول ... ويتخيلون ما يصنعه من سرد للأحداث التي تشكل موضوع روايته الشفاهية .

وسوالف البحر بما تحفل به من أحداث ومغامرات وغرائب وعجائب تجعل السامعين يتابعونها وكل يتخيل نفسه وكأنه مثل « بطل » الحكاية يعاني ما يعانيه ... ويواجه ما يواجهه . ويفكر في نفس الوقت في طريقة للخلاص مما يجابهه من أخطار .

فقد يسقط البحار من على سطح سفينة في ليل عاصف ، يصارع الموج والموج يصارعه ... أو يهرب الغواص من دجاجة البحر أو اللخمة السوداء .. أو يتفادى « الجرجور » العنيد الذي يسعى الى قضم فخذه ... فيحـاوره الملاح الماهر والغواص النبيه الى أن ينقذه زملاؤه ، ويصعد الى ظهر السفينة سالما .

وقد لا يستطيع البحار أو الغواص النجاة مما يواجهه من أخطار مثلما حدث لأحد البحارة ، اذ تروي احدى سوالف البحر ما حدث لأحد بحارة سفينة محمد مهنا .

● **سالفة بحار سفينة محمد مهنا :**

« كان محمد مهنا يملك سفينة غوص لا يزيد بحارتها على عشرة أنفار ، وكان يغوص في موضع يقال له « القليعة » لا يبعد عن الكويت بأكثر من خمسة وثلاثين ميلا بحريا . وكان يزامل سفينته في ذلك المغاص عدد من السفن .

وفي صباح أحد الأيام نزل عدد من الغاصة الى قاع البحر ، وقد كان التيار شديدا ، فخرجوا على بعد بضعة أمتار من السفينة ، وفي هذه الأثناء ، شاهد من في السفينة « قرشا » من نوع « الذّيبة » كبير الحجم ، قد طفا على وجه الماء واعترض الطريق بين الغاصة والسفينة . وصاح من في السفينة على الغاصة منذرين بوجود القرش ، فتسارعوا الى السفينة . وكان القرش يلف ويدور بين الغاصة بسرعة البرق . وما هي الا دقائق حتى ندت صرخة فزعة اختفى على أثرها (غائص) ، فأرخى بحارة السفينة المرساة لجر السفينة الى ناحية « الغيص » ، وأخذوا يجدفون لها . وبعد لحظة طفا « الغيص » على وجه الماء بالقرب من السفينة وقد أحاطت به بقعة واسعة من الدم . فقفز اليه نوخذا السفينة محمد بن مهنا ، وأمسك بيده ثم ناوله الى من في السفينة . فحملوه ، فوجدوا أن القرش قد أصابه وسلخ لحم فخذيه وسيقانه ، ولم يبق الا العظام . وقد فارق الحياة بعد عشر دقائق » .

● **الغواص وسمكة القرش :**

نفس الموقف يتكرر في سالفة أخرى رواها لنا المرحوم أحمد البشر الرومي عما حدث لأحد نواخذة السفن « العدان » وهي سفن صغيرة لا يزيد عدد بحارتها عن سبعة أشخاص . العدان موقع مغاصات يقع بالقرب من أم الهيمان جنوب الشعبية (ميناء عبد الله حاليا) الى « بْرّد خْلجْ » بالقرب من شمال الخافجي .

وكان هذا النوخذا « أحمد المذن » يغوص في موضع يسمى « دوحة الرزق » يبعد عن الكويت حوالي سبعة وثلاثين ميلا بحريا الى جهة الجنوب . فشاهد هذا النوخذا وهو على سطح السفينة محارة بقاع البحر تلمع من خلال الماء الصافي . فنزل الى الماء واقتلعها .

ولكن في أثناء عودته الى السفينة أحس بسمكة من نوع القرش قد ابتلعت نصفه الأسفل . وقضت عليه بأنيابها . فضبط أعصابه ، وسكن في مكانه لا يأتي بأي حركة . وألقى اليه من في السفينة بخشبة (مردى) طويلة ليمسكها ، ففعل وأمسك بها جيدا . وطلب منهم ألا يسحبوه من الماء وبعد فترة تخلت عنه السمكة ، وقد يكون سبب تركها له أنها شعرت ببقع دمه في الماء فظنت أنها شيء يؤكل فتركته .

وما كاد يشعر بابتعاد السمكة عنه حتى طلب من أصحابه سحبه الى السفينة . فرفعوه الى السفينة وقد تبين أن السمكة قد مزقت لحم فخذيه . فعادوا به فورا الى الكويت . وبقي تحت العلاج مدة تزيد على أربعة أشهر حتى شفي من جراحه . ولكن ظلت آثار أسنان السمكة القرش (الجرجور) في رجليه ، وتؤثر على حركته في المشي .

هذه القصة الواقعية نجدها تتكرر في أيامنا الحاضرة وخارج بلادنا ... فقد حملت لنا الأنباء قصة الغواص الأمريكي (مايكل هيردر » الذي هاجمه سمك القرش حينما كان يغوص على مقربة من شاطىء « بير هاربر » في شمال كاليفورنيا ..

والقصة كما نشرتها جريدة الأنباء الكويتية في العدد ٢٥٨٥ الصادر صباح يوم الاثنين ١٩٨٣/٣/٧ في الصفحة ١٢ يلخصها « مايكل هربر » فيما يلي :

غصت في المياه على عمق ١٥ قدما ثم شعرت بشيء مريب يمسك بي ... وقفز قلبي من شدة الخوف وصرخ عقلي : « يا الهي ... ماذا يحدث ؟ » .

ثم شعرت بأسنان حادة كالموسى تعض فخذي اليسرى وأدركت جيدا اني وقعت بين فكي سمك القرش المفترس . ورددت كلمة « سمك القرش » بينها اهتز جسدي من أوله لآخره من شدة الهلع ، وأدركت بعد ثوان قليلة بأنه غير عادي ، فأنا مختص بالأحياء البحرية وقد درست سمك القرش لعدة سنوات وأدركت من حجم فكه بأني في قبضة النوع الأبيض الذي يستطيع قطع الفولاذ بأسنانه وأخذ المخلوق الضخم يهزني كدمية من الخرق .. وقبل لحظات كنت أتمتع مع زملائي في اجازة الأحد ..

كنا نغوص تفتيشا عن الأصداف من قارب مطاطي صغير على مقربة من « بير هاربر » في شمال كاليفورنيا وكان الماء مظلما ويحول دون الرؤية الجيدة وقررنا التوقف عن الغوص واستئنافه بعد الظهر .

نزلت الى الماء على بعد خمس عشرة قدما حتى وصلت قاع المحيط ثم شعرت بلمسة لطيفة ، فكرت بأنها قد تكون طحلبا بحريا ... فأبعدتها عني ثم أمسك الجسم الأبيض بي وأخذ يهزني بعنف وأدركت أن الموت صار قريبا مني لأن أسنانه تقطع اللحم والعظم بسرعة كمشرط الطبيب وحاولت الافلات منه وفشلت وصرخت من أعماقي طالبا من ربي المساعدة وأنا أفكر بعائلتي وصديقتي كارول وبقية الأصدقاء وخشيت أن لا أراهم أبدا فدعوت الله مرارا لانقاذي من هذه الشدة . بعد أن أمسكني الوحش عشرين ثانية وقاربت رئتاي على الانفجار .

وفجأة استجاب الله لدعائي وأطلقني الوحش من بين فكيه وابتعد عني ونظر الي على بعد بوصات قليلة من وجهي .

وكان بكل تأكيد من النوع الأبيض ويبلغ طوله أربع عشرة قدما ويزن ثمانمائة رطل تقريبا ... شعرت برعب قاتل وهو ينظر الي ، وكان الماء أحمر من لون دمي ، ابتعد سمك القرش عني ببطء وعلمت أنه قد يعيد الكرة الي ، فجمعت كل طاقتي وخرجت للسطح وصرخت بأعلى صوتي لأصدقائي وبعد ثوان أخرجوني وأجلسوني في قاع القارب وأنا في بركة من دمي . وهكذا عشت بعد هجوم أقوى الأسماك المفترسة وشكرت الله على هذه المعجزة .

هذه السوالف ، هي أحداث وحوادث ، وقعت بالفعل .. يرددها البحارة بين حين وآخر ، كتأكيد لما في حياة البحر ، في الغوص والسفر ، من مشاق ومخاطر وتعب وعناء . كما تحدد مثل هذه السوالف أسماء الأشخاص أبطال تلك القصص التي يرويها السلف للخلف ، ويرددها كبار السن في جلساتهم يستعيدون بها ذكريات الماضي ، ويتذكرون من خلال روايتها أو الاستماع اليها أحداث الحياة التي مروا بها ، بحلوها ومرها .. بما في تلك الحياة من لحظات هناء وما فيها من أيام عمل وشقاء .

● سفينة ناصر بن جاسم :

من تلك السوالف ما حدث منذ أكثر من خمسين عاما ، ففي عام ١٣٤٧هـ تقريبا ، واجهت عاصفة شديدة عدد من سفن الغوص الكويتية ، قبل بدء « القفال » بعشرة أيام تقريبا .

والقفال هو موسم عودة السفن من الغوص الى الكويت بعد انتهاء موسم الغوص في شهر سبتمبر واجهت السفن تلك العاصفة التي استمرت حوالي ثلاثة أيام بلياليها . وقد لجأت هذه السفن الى « قطعة أبو عصيّة »[١٦٥]. يحتمون فيها . وظل البحارة يقاومون تدفق المياه بصبر وجلد طيلة سواد الليل ، حتى اذا أشرق الفجر ، انسلوا بسفنهم من وجه العاصفة . الا أن واحدا منهم فقط وهو ناصر بن جاسم ـ كما روى لي المرحوم أحمد البشر الرومي (١٣٢٤ ـ ١٤٠٢هـ) ـ فقد خاف ناصر بن جاسم على سفينته من العاصفة ، وبخاصة أن سفينته كانت أصغر السفن حجما ، وخشي على سفينته من المخاطرة بالابحار وسط العاصفة . وآثر أن يبقى الى أن تهدأ العاصفة .

الا أن العاصفة كانت شديدة . فطلب منه بحارته أن يتركوا السفينة سباحة الى السفن المجاورة ، ويبحروا معها ، الا أنه أبى أن يفعل ذلك لأن معه غلام ، هو ابن أحد البحارة ، ولا يجيد السباحة .

---

١٦٥ ـ قطعة (ابو عصية) هي مكان لمغاص اللؤلؤ . ويوجد به (قطعة) اي صخور تصد الامواج ، وتساعد السفن على الاحتماء فيها من العواصف . والقطعة ايضا هي صخور في قاع البحر ليس عليها من الماء ما يكفي لمرور السفن فوقها .

وقال للبحارة : لا أستطيع مغادرة السفينة ، ان في أمانتي هذا الغلام وهو لا يجيد السباحة وقد صممت على أن أبقى معه حتى نموت معا أو ننجو معا .

وقد استثارت هذه المروءة والشهامة حمية بحارة السفينة ، فاعتصموا بسفينتهم ، الا بحارا منهم عزت عليه حياته ، فغادر السفينة سباحة الى احدى السفن وركب فيها .

وظلت سفينة ناصر وحدها ، تجالد الأمواج في هذه القطعة . وفي اليوم الثالث ، وبعد أن هدأت العاصفة ، خرجت سفن الغوص تبحث عن سفينة ناصر ، فلم تقع لها على أثر في مكانها المعهود . وبعد بحث هنا وهناك ، وجدوها غارقة محطمة ، ووجدوا جثث بحارتها ونوخذاهم ناصر بن جاسم طافية على وجه الماء . وكان عددهم تسعة لم ينج منهم الا البحار الذي سبح الى سفينة أخرى أكبر .

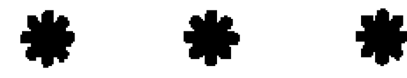
● **سالفة ناصر بن جاسم :**

ويتذكر احمد البشر الرومي خلال روايته لهذه القصة الواقعية جوانب من حياة ناصر بن جاسم ... فقد كان ناصر نوخذا شجاعا ... وكان شاعرا ... وصديقا عزيزا لكل من عرفه .. وكان يحب القراءة وترديد أبيات من الشعر ... وكان واحدا من أبناء الكويت الذين درسوا في الاحساء وأولع بالشعر العربي القديم وشعر النبط أيضا .

وتترى على ذاكرة الراوي ذكريات عديدة عن البحر ومغامراته .. وعن احداث حدثت في نفس هذه العاصفة فقد غرقت أيضا سفينة أخرى كبيرة من نوع « البوم » لا يقل عدد بحارتها عن خمسة وثمانين بحارا ... وقد ظل هؤلاء البحارة يسبحون حول سفينتهم حتى ايقنوا بالهلاك ... وقد مرت بالقرب منهم سفينة لم تستطيع الوقوف لانقاذهم . وكان جميع البحارة متجهين اليها يطلبون النجدة ، فلما أدبرت عنهم مات أحدهم من اليأس وظل الباقون يكافحون بشدة وثبات حتى لمحتهم سفينة غوص ربانها سعيد عبدالسعد الناهض . فشاهدهم هذا الربان الشهم عن بعد .. فخاطر بسفينته في سبيل انقاذهم وفعلا سعى اليهم وألقى شراعه الصغير (الجيب) والقى المرساة في الماء وظلت

سفينته تتمايل على وجه الماء ويغمرها الموج من كل جانب ، وهو مجد في انقاذ بحارة السفينة الغارقة .. وبعد مجهود شاق عنيف استطاع أن ينقـذ أربعة وثمانين بحارا . وبعد أن انقذهم قطع مرساة سفينته فقد كان من المحال امكان سحبها من الماء مرة ثانية وسط هذه العاصفة الهوجاء ثم أدار سفينته مع الريح ونشر شراعه وظل يغالب الموج حتى وصل بهم الى الساحل وانجاهم من موت محقق .

وتتابع أحداث القصة لتؤكد شجاعة هذا الربان .. فقـد حاول هـذا الربان أن ينقذ السفينة الغارقة اذ القى لها المرساة لكي تحفظها في مكانها حتى يهدأ البحر ثم يستأنف انقاذها ، ولكن البحر الغاضب قطع حبل المرساة وحطم السفينة وقد توفي هذا النوخذا بعد ذلك عام ١٩٥٠م .



وهكذا تتناقل السوالف وقصص الأحداث عبر نصف قرن من الزمان ، وأبطال هذه القصص منهم من مات منذ أكثر من ربع قرن ، ولكن ذكرياتهم مع أصدقائهم وأبنائهم ما زالت حيّة يرويها الأجداد « الذين كانوا شبابا حينذاك » الى أبنائهم وأبناء أبنائهم كأنها ذكريات الأمس تترى في حيوية واستمرار . لا يضيف الراوي لها شيئا من عنده ، سوى صياغتها صوغا فنيا ، ويثير اهتمام السامع للانصات الى أحداثها .

فالحدث واقعي والعرض هو عرض فني . انها سوالف وسوالف ، تروي وقائع حدثت بالفعل ، تثير خيال السامع ، وتلهب مشاعر المدرك لدلالاتها ، بما فيها من مواقف انسـانية ، ومـا يمتزج فيهـا من خيال شـاعري في السـرد والوصف ، مع الصدق الموضوعي في عرض الحدث نفسه .

ومن السوالف ما يرقى الى مستوى الحزايات (الحزاوي) التي يرويها المسنون أو تقصها العجائز على الأطفال ، نظرا لما تتميز به من غرابة الصدفة أو بما تحمله من موعظة حسنة .

● **ذكاء تاجر :**

تحكي « السالفة » قصة حدثت لأحد الطواشين (تجار اللؤلؤ) ، الذي يركب سفينة صغيرة يتنقل بها بين سفن الغوص ، ويشتري من سفن الغوص اللؤلؤ الذي جمعوه ، ثم يذهب به الى الهند ليبيعه هناك .

وتروي الحكاية أن هذا التاجر فقد « قماشه » أي لؤلؤه الذي اشتراه من احدى السفن ، اذ سقط الكيس (ربطة القماش المخملية) الذي به اللؤلؤ في البحر ولم يستطع أحد العثور عليه في قاع البحر .

فلم ييأس التاجر ولم يحزن ولم يأسى على ما فقد ، بل استعاض الله ، وصبر على ما أصابه من خسارة .. فالصبر زين ، ومن صبر ظفر .

فكر التاجر ، ماذا يفعل ؟ فالذكاء والتفكير السليم الهادىء خير وسيلة لتدبر الأمور وأفضل وسيلة من وسائل النجاح في الحياة .

وهداه تفكيره الى أن يشتري من رفاقه « الطواشين » ما اشتروه من لؤلؤ على أن يرد الثمن لهم فيها بعد حين عودته الى الكويت . ووافق التجار ، فقد كان هذا التاجر ثريا وله ممتلكات في « الديرة » أي في بلده .

وفعلا يشتري « قماش » زملائه ويذهب الى الهند ، ويصادف أن يكون سعر اللؤلؤ في هذا العام قد ارتفع عن ما قبل ، فيبيع ما معه ، ويكسب أكثر مما فقده في قاع البحر .

وقد أكد لنا السيد/ محمد جاسم المضف هذه القصة الواقعية (السالفة) ولكن برواية أخرى ، بأن الكيس الذي كان به اللؤلؤ كان يربطه صاحبه حول وسطه بحزام وحينها ذهب التاجر ليقضي حاجته في حمام السفينة الذي يكون على البحر مباشرة انفرطت عقدة الكيس وسقط اللؤلؤ الذي كان به في البحر .. وصبر التاجر على ما فقد . وكتم الأمر ولم يخبر به أحدا .. الى أن اشترى لؤلؤ من كان معه من التجار ثم باعه في الهند وكان سعر اللؤلؤ قد ارتفع عما كان مقدرا له من ثمن فكسب التاجر مما باعه ما عوضه عن خسارته . بل وربح ربحا كبيرا أكثر مما كان يأمل من بيع لؤلؤه الذي ضاع ..

● السمكة واللؤلؤ :

هذه الحكاية قد تروى بشكل آخر ولكن تظل محتفظة بالعنصر الأساسي (فقد اللؤلؤ) فالله يعوض هذا التاجر لا عن طريق التجارة بـل بطريق الصدفة جزاء له على عمق ايمانه وصبر . اذ يصيد أحد بحارة سفينته سمكة كبيرة ليعدونها طعاما لهم . وحين ينظفون جوف السمكة في أثناء اعدادها للطبخ يعثرون بداخلها على كيس اللؤلؤ الذي سقط في البحر . ويكافيء الطواش البحار الذي صاد السمكة بأن يمنحه لؤلؤة كبيرة له . وتكون هذه اللؤلؤة سببا في ثراء هذا البحار . ويصبح البحار فيها بعد تاجرا كبيرا من تجار اللؤلؤ .

كما قد تروى الحكاية بشكل آخر ، مع الاحتفاظ بعنصرها الأساسي الجديد ، (العثور على اللؤلؤ في بطن السمكة). فتروي الحكاية أن غواصا فقيرا ممن يقومون بالغوص لحسابهم الخاص وليس لحساب أصحاب السفن . ودون أن يعمل أجيرا على مركب لحساب صاحبها ، أو يشارك زملاءه في الغوص لحسابهم . وفي يوم من الأيام يعثر هذا الغواص على « دانة » لؤلؤة كبيرة من النوع الممتاز وتكون هذه اللؤلؤة ، هي اللؤلؤة الوحيدة التي يعثر عليها طيلة موسم الغوص . « حوالي أربعة أشهر ونصف ، من منتصف شهر ابريل الى شهر سبتمبر ».[١٦٦]

ويحمد الغواص ربه على ما أعطاه ورزقه ، فثمن هذه اللؤلؤة سوف يسدد كل ديونه وما استلفه من نقود ثمنا لطعام أسرته في أثناء غيابه ، وطعامه وطعام من يعاونه على المركب وايجار المركب أيضا ..

وبينما يتأمل الغواص لؤلؤته ويسرح بخياله في سداد ديونه ، يشاء القدر أن تسقط منه هذه اللؤلؤة في البحر .. ويحاول الغواص الغوص بحثا عنها .. ويغوص عشرات المرات .. ولكن لا يعثر على شيء . ويحاول أن يغوص بحثا عن محار ، فلا يجد شيئا ، ولكنه لا ييأس أو يحزن .. فهذا ما أراده الله .

---

١٦٦ ـ راجع كتابنا مدخل الدراسة الفولكلور الكويتي وبخاصة الفصل الخاص بفنون الغوص .

وكما حدث في الحكاية السابقة يصيد سمكة للطعام ، وحينما ينظف السمكة يجد بداخلها لؤلؤة كبيرة مثل تلك التي فقدها ، ان لم تكن هي نفسها .(١٦٧)

وهكذا يجد الانسان ما فقده بمعاونة قدرة أخرى غير قدرته هو . فما فقده عثر عليه . فعنصر ، « فقد شيء » ثم ، « العثور عليه » ، بمعاونة قوى خارجية تفوق قدرة الانسان هو عنصر يتردد في أكثر من حكاية ... وترويه أكثر من سالفة . كل حكاية أو سالفة منها تحمل صورة فنية عن مغامرات البحارة والغواصين .. وتقدم موعظة في نفس الوقت تثير في وجدان السامعين لها الشعور بالأمل والثقة بالنفس كما تدفع الانسان الى زيادة الايمان بغيره وبالقدر .. وتأكيد القيم الانسانية النبيلة وأن الخير هو سبيل الحياة .. حياة الانسان كفرد .. وحياة غيره كجماعة وأن حياة البحر .. هي حياة تموج بقدرة الانسان على العمل ، وتحقيق إرادته .. كما تعتمد على رعاية الله للمبحرين على سطح الموج ، وللغائصين في أعماق اليم .. طلبا لرزق .. وسعيا من أجل حياة يحوطها الخير والنعيم .

وكلها مقولات اجتماعية تشكل جوانب أساسية في بنية الفكر الانساني . كما تكشف عن مقومات مفهوم « الارادة الانسانية » في الفكر العربي ، حيث تتداخل قدرة الانسان على « الفعل » مع غاية هذا « الفعل » . وهي غاية ترتبط في تحقيق وجودها على قوى تفوق قدرات الانسان .. لأنها ترتبط بالقَدَر الذي هو من ارادة « الله » تلك الارادة العليا التي تحدد في نفس الوقت غائية الوجود الانساني ككل .

فللانسان قدراته الفعلية تعتمد على السعي والعمل ، أما تحقيق غاية هذا العمل فانها تعتمد على ارادة الله .

فعلى الانسان أن يسعى وعلى الله ادراك المقاصد .

---

١٦٧ ـ ذكر الحاج على البشرقاوي بعض القصص المماثلة لذلك في كتابه ، الكويت واللؤلؤ ، طبعة الكويت ١٩٥٨ .

● الصدفة والواقع :

هذا النمط السابق من الحكايات البحرية الذي يقع بين السالفة والحزاية .. هو نمط يعتمد على الحدث الواقعي في سرد القصة . كما يعتمد الحدث الرئيسي فيها على الصدفة أو على قوى خارجية تدفع بالسمكة التي بجوفها اللؤلؤة المفقودة الى صاحب تلك اللؤلؤة .

هذه القوى التي تساعد الانسان في العثور على ما فقده ، تكون جزاء رضاء الانسان بما قدر له . أو جزاء فعل خير سبق أن قام به .

مثل هذه الحكايات التي تدور حول عنصر محوري واحد وهو العثور على لؤلؤة أو شيء ثمين في جوف سمكة .. لا نجد نظيره في الحكايات الشعبية أو حكايات ألف ليلة وليلة(١٦٨)، فحسب ، بل نجد له وجودا واقعيا حتى في حياتنا الحديثة . فقد نقلت وكالة أنباء رويتر نقلا عن وكالة أنباء تاس السوفيتية أن « امرأة أوكرانية قد عثرت على ساعتها داخل سمكة نهرية اصطادها زوجها . وكان الزوجان قد خرجا للصيد ولم يدركان أن الساعة فقدت الا عندما عثرا عليها ، وكانت الساعة لا تزال تعمل داخل بطن السمكة ».(١٦٩)

● سالفة العشر محارات :

من السوالف التي يرويها البحارة سالفة العشر محارات التي جمعها علي الدوب أحد أبناء الكويت ، فقد كان علي الدوب صاحب سفينة صغيرة لا يتجاوز عدد بحارتها عن خمسة ، أكثرهم من الصبيان . وقد روى لنا المرحوم أحمد البشر الرومي بأن هذا البحار كان لا يملك مالا يساعده على تجهيز سفينته

---

١٦٨ ـ يماثل العنصر الرئيسي لتلك الحكايات عنصر العثور على لؤلؤة في بطن سمكة في الحكاية رقم ٣٦٨ من ليالي الف ليلة وليلة حينما بادل الرجل الفقير قصعة مكسورة وجرة قديمة وهما كل ما يملك بسمكة منتنة منفوخة ، فعثر في بطن السمكة على لؤلؤة ثمينة .

١٦٩ ـ نشر هذا الخبر بكل من جريدتي السياسة (العدد ٤٠٠١ ص٢٢) والهدف (العدد ٨٨٩ ص١٤ ، نقلا عن وكالة انباء تاس في صباح يوم الخميس الموافق ٢٤ رمضان ١٣٩٩ ـ ١٩٧٩/٨/١٦ .

فاستدان من بعض أصدقائه ما يساعده على تجهيز سفينته الصغيرة . وابحر بها الى الغوص (العدان). ومرت أشهر الغوص دون أن يحصل على سداد مصاريف الأكل .

ولكن قبلَ عودته الى الكويت توقف في انتظار هبوب الريح . فشاهد البحر صافيا يمكنه من رؤية المحار في القاع . فرفع المرساة وسارت السفينة مع التيار قرب الشعيبة . وكلما شاهد محارة نزل اليها أحد الصبيان وجاء بها . وهكذا حتى جمع عشر محارات ، الى أن هبت الريح فاستأنف سيره الى الكويت .

ثم نقل متاعه الى داره ومعها المحارات العشر .

وفي الصباح ذكرته أمه بأن المحارات العشر التي حملها معه لم تفلق .

فجلس يفلقها ، فاذا به يجد في أحد هذه المحارات العشر لؤلؤة ممتازة .

فقام وباعها بثمن كبير . ووزع على كل بحار من بحارته نصيبه وسدد ديونه .

● سالفة أحمد صالح :

ومما يروى أيضا من سوالف عن البحر أن أحمد صالح الخليل كان يعمل نوخذا على البوم (ظبيان) وفي يوم من الأيام وكان الوقت مساء بعد الغروب ضرب حبل اللايح « أحد حبال الشراع الرئيسية » أحد البحارة فسقط في الماء .. فطلب أحمد صالح الخليل من أخيه عيسى الذي يعمل معه على المركب أن ينزل الى الماء ويبحث عن البحار الذي سقط .. وفعلا ربطه من وسطه بحبل وأنزله الى الماء وظل عيسى يسبح أكثر من ساعة ويبحث عن البحار الغريق ، ولكن لم يعثر له على أثر فقد كان الظلام يحوط المكان .

وقد أرسل أحمد أخاه عيسى للبحث ولم يطلب من أحد من البحارة القيام بذلك فقد وجد أن من واجبه أن يقوم بذلك أقرب الناس اليه .(١٧٠)

---

١٧٠ ـ روى لنا هذه السالفة ابنه سليمان ، وكان والده رحمه الله من الاصدقاء الذين تميزوا بدماثة الخلق وحسن الحديث .

ونفس النوخذا أحمد صالح الخليل مر بتجربة أخرى من تجارب البحر العنيفة ففي أحد أيام الشتاء داهمت مركبه عاصفة هوجاء « ضربة العجوز » وكان ذلك عام ٤٧ وكان المركب قادما من البصرة الى الكويت وانقلب المركب في الماء . وكان المركب يحمل (جت) برسيما من العراق . انقلب المركب ولكن المركب ظل طافيا فسبح البحارة وكان عددهم تسعة وصعدوا فوق المركب المقلوب .. وظلوا ثلاثة أيام لا ماء ولا طعام .. وبرد شديد .. ومنهم من لقى حتفه من شدة البرد والجوع والعطش ومات بعضهم وكانوا اذا شعروا بأن أحدهم يحتضر يحوطونه بأجسامهم الى أن يبرد جسده ويتأكدون من موته فيلقونه في الماء .. وبعضهم من شدة الجوع قضم لحم كفه . وآخرون من شدة البرد تجمدت أرجلهم .. وظلت آثار ذلك على أقدامهم .. يعانون منها طيلة الحياة ..

ولولا أن مرت بهم سفينة في أول اليوم الرابع لماتوا جميعا وليس ثلاثة منهم فقط .. والشعور بانتظار الموت .. مع الأمل في ظهور سفينة تنقذهم هو شعور لا يدركه الا من واجهه تلك التجربة .. انه شعور بالألم والمعاناة يخالطه شعور قوي بالأمل في الحياة ..

سوالف وحكايات عديدة .. كل بحار له تجربته التي واجهها وعايشها وعاناها .. وكل بحار له تجاربه ومشاهداته أيضا عن ما في حياة البحر من أحداث ، كما تحفظ ذاكرة كل بحار العديد من المشاهد التي رآها .. والكثير من السوالف والحكايات التي سمعها ، والحديث عنها هو حديث بلا نهاية .. لأنه حديث السنين .. وذكريات الأعوام سواء مما عايشه البحارة بأنفسهم ، أو سمعوه من الآباء والأجداد أو الأصدقاء .. انه حديث تجربة حياة ـ فحياة البحر تفيض بتجارب البحارة في كل مكان وزمان .. منذ أن عرف الانسان كيف يركب البحر وينتقل من مكان لمكان بلا حائل من موج ، أو عائق من طوفان .

ومن الحكايات ما هو نادرة من النوادر التي تحمل موعظة في نفس الوقت مثل حكاية الديك .

● حكاية الديك :

حكاية أخرى من حكايات البحارة التي تروى على أساس سالفة من السوالف .. وهي حكاية رواها لي الاستاذ الفنان الكبير زكي طليمات وكان قد جمعها في عام ١٩٦٦ حينما كان يعمل في الكويت عميدا لمعهد التمثيل ..

وهذه « السالفة » والتي ترقى الى مستوى النوادر الساخرة وحكايات الحيوان الوعظية أذكرها هنـا ، لا بسبب أن جامعهـا والملتفت الى مضمونها الاستاذ الفنان الكبير الدكتور زكي طليمات ـ رحمه الله ـ ولكن لما تحمل من مضمون انساني اذ تروي الحكاية أن أحد تجار البصرة أهدى أحد نـواخذة السفن الكويتية حينما كانت ترسو سفينته في ميناء البصرة لتحميلها بالتمور وغيرها من منتجات العراق قبل أن تتجه في رحلة طويلة الى الهند ، أهدى هذا التاجر لنوخذة السفينة « ديكا » . وحمل النوخذا الديك وأطلقه في السفينـة يتنقل من مكان الى مكان ويطير حينا بين الشراع والدقل ، أو يقف على حافة السفينة يطالع الماء ..

وأصبح الديك رفيق سفر للبحارة والنوخذا . يوقظهم بصياحه المتفائل قبيل شروق الشمس ، مبشرا باطلالة الفجر وبداية يوم جديد لعمل جديد ..

ومع مرور الأيام نشأت علاقة ودية بين الديك والبحارة .. فهو الذي يوقظهم كل فجر لصلاة الفجر .. وكان الديك يصياحه وعبثه مـوضع تنـدر البحارة وأصبح أنيس رحلتهم .. وبخاصة أن رحلة السفر للتجارة من البصرة الى الهند مرورا بسواحل الخليج وأفريقيا تستغرق شهورا .

وهكذا تقدم لنا هذه السالفة مقدمة عادية لا تحمل أية أحداث الى أن تروى ، أنه في يوم من الأيام هبت ريح عاتية وعاصفة شديدة . فأمر النوخذا ـ ربان السفينة ـ البحارة بانزال الشراع الكبير ورفع الشراع الصغير مكانه .

وفي أثناء انشغالهم بلف الشراع الكبير ونشر الشراع الصغير ، اختفى الديك . وظن الجميع بعد ذلك أن الديك قد سقط في البحر أو اختبأ في خن السفينة أو في مكان آخر يحميه من المطر والريح العاصفة .

وهنا يظهر في هذه الحكاية عنصر جديد يشكل حدثا أساسيا في القصة . هذا العنصر هو « اختفاء طائر » ، وهو من العناصر الشائعة في حكايات عالمية متعددة .

وتمضي القصة فتروي لنا أنه بعد أن هدأت العاصفة بحث البحارة عن الديك ولكن لم يعثروا عليه ، فحزنوا عليه حزنا شديدا وأسفوا على سقوطه في البحر . وأمر الربان البحارة برفع الشراع الكبير مرة أخرى . ومع الأسى الذي أحاط البحارة وكل العاملين على السفينة بفقد الديك واسو بعضهم ، وانهمكوا في عملهم برفع الشراع الكبير . ولكن في أثناء عملهم ظهر الديك بين طيات الشراع وهو في آخر رمق من الحياة . فأخذه طباخ السفينة .. فعلى كل سفينة يوجد طباخ لاعداد الطعام للبحارة .

أخذ الطباخ الديك ـ هكذا تروي الحكاية أو السالفة . ووضع في فمه قطرات من الماء وبعض الطعام وساعده على أن يستعيد أنفاسه . وبعد أن أكل الديك وسرب واستراح واستعاد بعض قوته . أخذ يمشي ويفرد جناحيه ويصيح .. فرح البحارة بذلك وهللوا وكبروا .. وذهب أحدهم الى النوخذا يبشره بعثورهم على الديك . فابتسم النوخذا وقال الحمدلله على ذلك . يحي العظام وهي رميم ، ويخرج الحي من الميت .. وقال للبحارة لكم نذر علي أن أذبح لكم كبشا ما دام الديك قد ظهر .

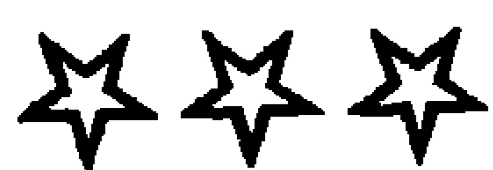
هذه القصة بجانب ما تتضمن في نصها وصفا لبعض انماط سلوك البحارة في البحر ، وجوانب من العمل الذي يقومون به ، تحمل جانبا انسانيا واضحا ، وهو علاقة البحارة والنوخذا بالديك . اذ يتحول الديك الى قيمة انسانية ، رغم أنه لا يلعب في هذه الحكاية القصيرة أي دور أساسي فالنوخذا ينذر بذبح كبش « فداء » للديك الذي وجد « حيا » وكأنه واحد منهم افتقدوه ثم عثروا عليه . كما نلحظ موقفا آخر هو موقف .. « الطباخ » الذي يعد الطعام للبحارة والذي قد يعد طائرا أو حيوانا كطعام للبحارة ، هو نفسه ـ الطباخ ـ الذي يقوم باطعام الديك كما يطعم العاملين على السفينة فيقدم للديك الأكل والماء ويطعمه بيده .

مثل هذه المواقف الانسانية هي التي تعطي الحكايات الشعبية مقولات انسانية من خلال العلاقات القائمة بين عناصرها . وعلاقة الانسان بطائر أو حيوان تدور حولها حكايات كثيرة فهروب طائر أو غيابه هو عنصر موجود في أكثر من حكاية لأكثر من مجتمع ويفهرس تحت رقم (٢٢٣ ـ أ) من تصنيف تومسون العالمي للحكايات الشعبية كما أن « البحث عن طائر مفقود » هو عنصر شائع أيضا في كثير من الحكايات التي تدور أحداثها حول الطيور ويحمل رقم « ١٦٩٨أ »ـ كما أن الديك يقوم بدور أساسي في حكايات عديدة عالمية سواء في انقاذ أهل الدار بتنبيههم من قدوم لص أو انقاذ الغنم من ذئب يسعى للهجوم عليها ، أو تنبيه قوم الى قدوم أعداء لهم وغير ذلك من عناصر يلعب فيها الديك دور البطولة .

والحكاية التي قدمنا موجزا لها لم تهدف الى شرح أو تفسير موقف الديك تجاه الانسان بقدر ما تهدف الى شرح موقف انساني ، « كان الديك موضوعه » . وقد يتبدل هذا الموقف وموضوعه ولكنه يظل تعبيرا عن تقييم « غائية » العلاقة بين الانسان وغيره .

وهكذا تلتقي في مثل هذه الحكايات سواء أكانت سوالف أم حزاوي صور من أحداث الواقع مع صور من الابداع الفني في التعبير عن تلك الأحداث .

****



الباب الثالث

عالم الحكايات الشعبيّة

عالم الحكايات الشعبية :

عالم الحكايات الشعبية عالم رحب ، تتناقل فيه عناصر الحكايات الشعبية من عصر الى عَصر ومن مجتمع الى مجتمع ، بلا حاجز من مكان أو حائل من لغة .. تتداخل في حكايات كل مجتمع عناصر من حكايات مجتمعات أخرى ، أو تتشابه عناصر تلك مع غيرها ، تبعا لتماثل الظروف التي تنشأ فيها تلك الحكايات ، أو بتماثل الموروث الثقافي في مجتمع ما مع غيره من المجتمعات .. كما تتداخل في بنية حكايات كل مجتمع عناصر خاصة ، ترتبط بواقع ما يحوط ذلك المجتمع من ظواهر الطبيعة ، ومظاهر بيئته المحلية .. وأنماط علاقاته الاجتماعية .

والحكايات الشعبية بصفة عامة ، هي أكثر أنواع الأدب الشعبي تناقلا من مجموعات لغوية الى مجموعات أخرى . كما أنها أيضا أكثر أشكال الابداع الشعبي بعامة انتقالا من مكان الى مكان ، فالحكاية تسمع ، وتفهم ، وتحفظ ثم تنتقل ، سواء كان نقلها بنصها ، أم بترجمتها الى لغة أخرى ، أم بإعادة صياغتها من جديد ، وروايتها في بناء فني جديد ، سواء كان ذلك بالمحافظة على عناصرها الأصيلة والأصلية ، أم بتعديل تلك العناصر أو ابدالها ، أم بإضافة عناصر جديدة ترتبط بواقع البيئة التي تروى فيها ..

وعالم الحكايات الشعبية عالم يفيض بالخيال ، عالم الزمان فيه زمان مطلق بلا حدود .. وعالم المكان فيه ، عالم بلا تحديد ، حتى وان اصطنع راوي الحكاية أسماء بلدان .. ووصف أماكن ومعالم جغرافية .. فهي حكايات تروي عما كان في سالف العصر والأوان .. حتى ولو حددت زمانا معينا أو مكانا محددا أو أسماء لها وجودها التاريخي ..

فالحكايات الشعبية في حقيقتها لا ترتبط بطبيعة المكان أو أحداث الزمان .. فهي ليست سوالف تاريخ .. أو حكايات تاريخ .. على الرغم مما قد تحمل تلك الحكايات من معارف تاريخية .. أو وصفا لمعالم جغرافية .. فهي أحاديث تصور عالم الانسان .. كما هو في خيال الانسان .. تتداخل فيه المعرفة

الواقعية مع التصورات الخيالية .. عالم تتحدث فيه الحيوانات والطيور بحديث الانسان .. وتتنوع فيه ظواهر الطبيعة وظاهراتها تبعا لتنوع الأحـداث التي ترتبط بتلك الظواهر .

كما يلتقي في عالم الحكايات الشعبية ، عالم الانسان مع عـالم الجان .. وعالم البر مع عالم البحر .. وعالم الأساطير مع عالم الأحداث الواقعية .

فعالم الحكايات الشعبية هو عالم خاص .. عالم خيال الانسان بما يتضمنه هذا الخيال من معارف موروثة ، وخبرات مكتسبة ، وتصورات ذهنيـة فينة ، حينما يخرج الانسان بافتراضاته الذهنية من مجال التجربة الموضوعية ، الى مجال الافتراضات الخيالية ، فينأى بفكره عن عالم الواقع والمحسوس الى عالم يفوق الواقع ، ويخرج من نطاق المحسوس الى عالم آخر يغايره أو يماثله ، ولكن له طبيعته الخاصة ..

عالم يمتزج فيه خداع الحواس مع شطحات الفكر ، حيث يمتزج الحلم بالأمل ، ويتداخل المعقول مع اللا معقول ، في بنـاء فني خاص ، هـو سمة أساسية من سمات الحكايات الشعبية .. والحكايات الشعبية منها ما يصور حدثا بعينه ويقتصر على عنصر أساسي واحد ومنها ما يروى أحداثـا متتابعـة أو متداخلة أو ملفقة ، ومجموعة بعضها الى بعض بعناصر ربط ، تجمع بين عناصرها المتنوعة .. ومنها ما يشكل قصصا متداخلة كل قصة منها تولد قصة أخرى .. وهو شكل فني تميزت به معظم حكايات ألف ليلة وليلة .. حيث تجمع الحكاية الواحدة بين أكثر من حكاية .. وتقص أكثر من قصة وتحمل كل قصة حدثا جديدا بعناصر جديدة .. وتنتقل الحكاية بتلقائية فنية من حدث الى حدث ، تروى على لسان أبطالها قصة كل بطل لتشكل في النهاية معا حكاية البطل الرئيسي للحكاية الأصلية .

هذا النمط الاستطرادي والتتابعي الذي نلحظه في تكوين بنية حكايات ألف ليلة وليلة .. نجده أيضا بشكل مختصر في الحكايات الشعبية التي سنقدم نماذج منها .. حيث يكون الحدث الرئيسي للحكاية أكثر من قصة داخل الحكاية

نفسها من خلال عناصر الربط المكونة للحكاية نفسها .. والحكايات الشعبية الكويتية أو الحزاوي ، كما أشرنا من قبل ، هي حكايات عربية تعبر عن جوانب من الحياة في المجتمع العربي ، تتماثل بعض عناصرها الرئيسية مع عناصر أساسية ومحورية في حكايات عربية أو غير عربية ، كما تحتفظ في نفس الوقت بعناصر محلية ترتبط بواقع الحياة التي عاشها الانسان في الكويت ، وأنماط العلاقات الاجتماعية في المجتمع الكويتي وأشكال العمل التي مارسها .

كما سنلحظ في تلك الحكايات أو الحزاوي كما تسمى في اللهجة الكويتية ، نمط الاستطراد والانتقال من حدث الى حدث ، من خلال الخط الدرامي الذي يربط الأحداث بعضها ببعض دون افتعال او اعتماد على صنعة محبوكة ، بقدر الاعتماد في بنائها الفني على التلقائية في قدرة التعبير تعبيرا فنيا .

فأسلوب التعبير الفني ـ من خلال الرواية الشفاهية وسرد الأحداث ـ هو الذي يحدد العلاقة الفنية بين الأحداث المتتابعة رغم تباينها أو غرابتها .. وبين تنوع موضوعاتها .

فالمرويات الشفاهية ، وبخاصة الحكايات الشعبية ، تتميز بهذا الطابع الفني ، الذي يتحقق من اللقاء بين الراوي والمستمع ، دون حواجز من الصنعة أو التكلف ، فتأتي أشكال الابداع الفني الروائي الشفاهي في بساطة وسلاسة .. حيث ينتقل السامع الى عالم الراوي .. وينتقل عالم الراوي بما فيه من خيال فني ، إلى عالم السامع في طواعية ويسر ، وبأصالة فنية يطمع الى تحقيقها أصحاب صناعة الأدب من القصاصين والروائيين .. حيث تتميز تلك الاصالة الفنية ، بتحقيق اللقاء بين المبدع راوي الحكاية ـ وبين المستقبل لهذا الابداع الفني ـ السامع لهذه الحكاية ـ دون عوائق من التشكيك الفكري أو الموقف النقدي أو الرفض المسبق لما يتلقاه .

هذا التجاوب الفني بين المبدع ـ كراوي ، وبين المتلقي ـ كمستمع ، يرتبط أيضا في نفس الوقت بشخصية « المبدع » نفسه وفنية أدائه لما يرويه .

وهي قدرة ابداعية تخرج بنا من اطار النص المنقول الى اطار النص المروي .. حيث يكون أسلوب الاداء هو الركيزة الأساسية في اعطاء النص المروي قيمته الفنية في أدائه الشفاهي .. بجانب قيمتـه الفنية ، كنص أدبي يخاطب فكر ووجدان متلقيه أو مستقبله أو سامعه .

لذا كان عامل الاستطراد ، والتنقل من حادثة الى حادثة ، هو عنصر تشويق ليجعل خيال السامع ينتقل من اطار ما هو واقع ، الى مجـال ما هـو خيالي .. فتتحقق ذاتيته الابداعية في نفس الوقت مع ذات المبدع .. حيث يترك الراوي لسامع روايته ، مجالا رحبا من التصوّر الذاتي لعالم الأحداث وصور الشخصيات بل والكائنات موضوع روايته .·. وهو عامل فني خاص تتميز به الحكايات الشعبية .. حيث يترك « الفكر » في حالة « حرية فنية » ودون تقييد عالم « خيال » المستمع ، بعالم « خيال الراوي » . فيتحقق الابداع الفني بشكله الاندماجي بين ابداع الراوي .. وابداع السامع في رؤية فنية تكاملية تجمع بين التجريد والتجسيد في آن . وهي « حالـة فنية » تعتمـد على مهـارة الراوي وقدرات السامع على تصور ما يسمع تصورا فنيا ، يعتمد في مصدره الأساسي على ما يثيره الراوي في مخيلة المستمع ، من صور وتصورات فنية لأحـداث وأشخاص وموضوعات روايته .

ومن هنا يمكن لنا التعرف ـ ولو معرفة جزئية ـ على أحد أسباب تغير البناء الفني لبعض الحكايات حينما تنتقل شفاهة من راوية الى راوية آخر ـ وليس فقط ، من مجتمع الى مجتمع آخر .. أو من جيل الى جيل .. فالـراوي الجديد يضيف لما حفظه أو سمعه ـ تصوره الذاتي ـ وخبرته الفنية الخاصة الى ما انتقل اليه أو نقله هو عن غيره .. فالحكاية الشعبية بما تحمل من تصور فني تلتقي مع الخيال الفني للمستمع ، لتشكل من جديد البناء الفني للحكاية ذاتها كابداع شفاهي ـ وتلك ، حسب تصوري ، هي سمة اساسية من سمات الابداع الفني الشعبي وبخاصة في المرويات الشفاهية .

ولقد حرصت كل الحرص على تقديم ما بين يدي من حكايات كويتية كما هي ، دون حذف أو تبديل لعناصرها ، وان حاولت تدوينها بأسلوب يسهل

قراءته دون قيود من لهجة محلية أو غموض في مصطلحات إقليمية ، قد تكون غير معروفة خارج مجتمع الخليج . كما حرصت قدر الاستطاعة أيضا على أن أقدم تلك الحكايات كما سمعتها في المجتمع الكويتي كمادة أدبية فنية ، قبل أن تكون مادة علمية موضوع دراسة تحليلية مقارنة .

فالهدف الأساسي من هذه الدراسة هو الكشف عن عناصر رئيسية في الحكايات الشعبية الكويتية بما تحمل تلك العناصر من موروثات ثقافية عربية وانسانية ، وكما تعبر في نفس الوقت عن الطابع العام للحكايات الشعبية في المجتمع الكويتي .

وكما لاحظنا فيما قدمنا ، من قبل من حكايات وسوالف تـرتبط بعالم البحر ، أن كثيراً من عناصر تلك الحكايات ، تتماثل وتتشابه مع عناصر أخرى من حكايات عربية وغير عربية منها ما حفظته لنا كتب التراث ، ومنها ما ظل مرويا شفاهة ، كما تتداخل بعض هذه العناصر مع عناصر أسطورية أو عناصر ثقافية من مجتمعات غير عربية ..

فالحكايات الشعبية هي أكثر أنماط الأدب الشعبي هجـرة وتنقلا من مكان الى مكان . وهذا لا ينفي عنها في نفس الوقت صفة المحلية أو القومية .

فالحكاية الشعبية بطبيعتها هي تعبير أدبي عن فكر ووجدان المجتمع مثلها في ذلك مثل مختلف أنماط وطرز الابداع الشعبي .

● حكايات كويتية : البداية والنهاية :

يبدأ رواة الحكايات الشعبية حديثهم بالصلاة على النبي .. وعادة يكون رواة الحكايات الشعبية « الحزاوي » من النساء أكثر من الرجال .. فالنساء يهتمون بالسوالف أكثر من الرجال .. كما أن معظم الحكايات الشعبية ترويها النساء في مجالس سمر النساء أو للأطفال .. وتبدأ الرواية برواية حزايتها .. بقولها .. « ياعاشقين النبي صلوا عليه ، وحين تصلون على النبي لا تنسون أبو الفضايل علي » .

كما يبدأ الراوي روايته بقوله :

« ما جانا وجاكم الا خير لَفانا ولَفاكم ، وشر تعدّانا وتعدّاكم ، ولا فايدة من الحزاوي (أو السوالف) الا الصلاة على النبي .. ياعاشقين صلوا على النبي » أو بعبارة « ياعاشقين النبي صلوا عليه » .

كما قد يختتم الراوي روايته بقوله :

« رحنا منهم ما حصلنا الا السوالف » ..

فالفنان الشعبي راوي الحكايات الشعبية ، يعي تمام الوعي أن ما يرويه من حكايات هو من صنع الخيال ، على الرغم من اصراره أحيانا على تأكيد واقعية الأحداث التي يرويها .

كما يحرص في نفس الوقت على أن يذكّر المستمعين بأن ما يرويه هو أقاصيص .. « السوالف تجي وتروح » ولا فائدة منها غير ذكر النبي عليه الصلاة والسلام .

كما يؤكد الراوي دائما ، اذا كانت الحكاية عن سلطان أو ملك ، بأنه لا سلطان الا الله .. ولا ملك الا الله .. وأن الملك كله لله .

فيقول مثلا : كان يوجد سلطان ، والسلطان هو الله .. والشيطان خزاه الله .. وسفيه العقل يتفل وراه ..

أي أن سفيه العقل ، يبصق خلفه ، دون أن يتبين من أو ماذا خلفه . فيسبب الضرر لغيره بسوء تصرفه وعدم ادراكه لما يجب أن يكون عليه سلوكه .

وبعد أن ينتهي الراوي من ترديد بداية حكايته تنبيها لمستمعيه لما سيقدمه لهم من حكاية ، بعد هذه المقدمة ، يبدأ الراوي في تقديم أبطال وأحداث حكايته بأنه كان فيما كان ، في سالف العصر والأوان كثرا وكيت مما تتضمنه عناصر حكايته من أشخاص وأماكن وأحداث ..

ومن الحكايات التي نقدمها في هذه الصفحات حكاية « مريم أم الدل والدلال » .

● حكاية مريم أم الدل والدلال :

تروي الحكاية أنه كان فيما مضى من الزمان ... وسالف العصر والأوان .. كان يوجد رجل غني وله ابنة واحدة ... وكانت البنت جميلة جدا وجمالها مضرب الأمثال . لذلك حرص أبوها على أن يضعها في حجرة مقفلة لا يراها أحد ، لا بشر ولا حشر . وحذر أبوها الخدم من أن يدخلوا لها أي طعام به عظام حتى لا يكسر العظم زجاج الباب ...

وتنتقل الحكاية بعد هذا التمهيد وتحديد الشخصية الاساسية في القصة الى الشخصيات الاخرى والكائنات التي ستشكل الأحداث التي محورها « البطل » الرئيسي لهذه الحكاية أو العنصر المحوري الذي ستدور حوله الأحداث وتنبع من خلال مواقفه أحداث جديدة ، هذا العنصر هو بنت الرجل الغني التي حرص على أن لا يراها حشر ولا بشر .. فتروي الحكاية بأنه كان لهذا الرجل حصان جميل يحبه كثيرا ويدلله أيضا . وفي يوم من الأيام قدم الخدم الطعام للفتاة وكان به قطعة من العظم طارت في أثناء الأكل وكسرت زجاج الباب وكان الحصان في أثناء ذلك يسير في حديقة القصر ، فشاهد الفتاة خلف الباب فصهل وجرى نحو الباب وعيناه مركزتان على باب غرفة الفتاة « مريم » ، هكذا اسمها في الحكاية . خافت مريم من الحصان وصرخت ، فحضر أبوها على صراخها ، فوجد الحصان يرفس ويصهل ويريد أن يقتحم الحجرة ، فقال لابنته ، يا بنيتي ان الحصان يريد أن يفتك بك ، واني أخاف عليك منه ، فاذهبي أنت وخادمتك الى أي جهة في أرض الله الواسعة ، فانني لا أريد ان تكون منيتك على يد هذا الحصان(١٧١).

أطاعت مريم أمر أبيها .. وأخذت ما غلى من حليها وثيابها وخادمتها معها . وسارا في الطريق دون هدف . وبعد أن سارتا مسافة بعيدة ، نظرت الفتاة الى خادمتها وقالت لها : « ياعبدتي اتكحلي واتحمري واتحني واتعطري والتفتي

---

١٧١ ـ يلعب الحصان وقطعة العظم هنا دورا مغايرا للدور الذي لاحظناه في قصة (امي سميكة)

لوراء وشوفي الفرس » . فعلت الخادمة ما أمرتها به سيدتها فتزينت وتجملت وتعطرت ونظرت الى الخلف وقالت لسيدتها : « ياعمتي أشوف الفرس كبر الذبابة »[١٧٢] فواصلتا السير . وبعد أن قطعتا مسافة أخرى قالت لخادمتها مرة أخرى نفس العبارة « ياعبدتي اتكحلي واتحمري واتحني واتعطري وطالعي الفرس » . وطالعت العبدة خلفها لترى أين يكون الفرس . وقالت لسيدتها : « ياعمتي أشوفه كبر الزرزور » . ومعنى ذلك أن الفرس أخذ يقطع المسافة بسرعة وبدأ يقترب منها فقد أصبح يرى في حجم العصفور بعد أن كان في حجم الذبابة لبعد المسافة .. وبعد أن قطعتا مسافة أخرى قالت لعبدتها نفس العبارة السابقة فنظرت العبدة الى وراء ، وقالت لسيدتها أراه الآن في حجمه الحقيقي . فقالت الفتاة لخادمتها ... تعالي نصعد هذه الشجرة الكبيرة قبل أن يلحق بنا .. وصعدتا على الشجرة ووصل الفرس .. وحاول أن يقلع الشجرة من مكانها ويسقطها على الأرض فلم يستطع .. وحاول أن يصعد اليها فلم يفلح ... وشب على قدميه يحاول أن يمسك الفتاة بفمه فلم يقدر ..

ونظرت الفتاة اليه وقالت له :

« يا فرس أبوي افتح فمك وأنا فيه » ففتح فمه انتظار ان تلقي نفسها في فمه ... فرمت صرة ملابسها في فمه . غضب الفرس وهاج .. وكرر محاولته في قلع الشجرة أو الصعود عليها أو الامساك بالفتاة فلم يفلح .. وكررت الفتاة عليه القول بأن يفتح فمه وألقت في فمه شيئا مما معها ـ الى ان القت بكل ما تحمل ولم يبق معها غير المقص ... وكررت عليه القول فغفر فاه انتظار ان تلقي بنفسها فيه ... فألقت بالمقص مفتوحا ، فقتل الحصان ... ولكنها خافت أن تنزل من على الشجرة الا بعد أن تتأكد من موت الحصان . فانتظرت الى أن تأكدت من موته ثم نزلت وشقت بطنه وأخرجت متاعها منه .. ثم قطعت كبده لتشويه وتأكله اذ كان طعامها قد نفذ .. وطلبت من خادمتها أن تذهب وتبحث عن نار يوقدان بها الحطب المجموع من الشجر ..

---

١٧٢ ـ يستخدم لفظ (عمتي) في اللهجة الكويتية بمعنى (سيدتي) .

ذهبت الخادمة تبحث عن نار ، فرأت من بعد ضوء نار موقدة فأخبرت سيدتها بذلك . فطلبت منها أن تذهب وتحضر قبسا من هذه النار لكي توقد الحطب لشواء كبد الحصان .. ذهبت العبدة تجاه هذا الضوء ، الى أن وصلت مكان النار فوجدت قوما يجلسون حولها ، فألقت عليهم السلام « السلام عليكم » فردوا عليها السلام وقالوا لها « لولا سلامك غلب كلامك ، كان لحمك بلقمة ، ودمك بقمة (رشفه) ، وعظمك مسواك في يوم الجمعة[١٧٣].

وسألوها عما تريد فقالت لهم أريد قبسة من هذه النار . فاعطوها عودا مشتعلا وطلبوا منها أن لا تحضر مرة أخرى اذا كانت تريد حياتها .. ولكنها ما كادت تمضي بعيدا عنهم حتى انطفأ عود النار .. فرجعت اليهم تطلب نارا مرة أخرى ، ولكنهم أخذوها وذبحوها وسلخوا جلدها ونشروه لكي يجف ..

تعجبت الفتاة من غياب خادمتها وطال انتظارها .. فذهبت في الاتجاه الذي سارت فيه خادمتها ، صوب النار التي يلوح ضوءها . وحينما وصلت الى هناك وجدت جلد خادمتها منشورا فأخذته ووضعته مع ملابسها على ظهرها مثل الحدبة وحزنت على ما أصاب خادمتها ، وذهبت بعيدا عن هذا المكان ، حتى لا يراها هؤلاء القوم الذين يأكلون لحم بني آدم»[١٧٤].

سارت مريم في أرض الله الواسعة الى أن وصلت مدينة كبيرة ، فتزيت بزي الرجال . وسارت في المدينة تبحث عن عمل ترتزق منه الى أن وصلت الى قصر كبير فسألت عن صاحبه . فأخبروها بأنه قصر حاكم المدينة .

دخلت القصر وهي تتزي بزي الرجال ، وطلبت من المسؤول في القصر أن يدبر لها أي عمل ولو كخادم في القصر .. فاخبرها المسؤول عن العمل والعمال والخدم في القصر بأنه لا يوجد سوى عمل راعي للجمال .. وطبعا كان

---

١٧٣ ـ تتكرر هذه العبارة في كثير من الحكايات ، وتقال على لسان الجان الذين يقابلهم بطل اوبطلة الحكاية .

١٧٤ ـ الى هنا ينتهي دور خادمتها ، ولكن يبقى جلدها الذي تستخدمه مريم بطلة الحكاية في التنكرية حيث تبدو وكأن على ظهرها حدبة .

الجميع ينظرون اليها على أساس أنها رجل .. بعد أن تزيت بـزي الرجـال وغيرت من طريقة صوتها ، قبلت الفتاة هذا العمل .. وأصبحت كل يوم تذهب بالجمال الى البراري . ثم عند الظهيرة تسقي الجمال من عين ماء ... وفي أثناء سقاية الجمال تخلع ملابس الرجال وتلبس ملابسها ، ملابس بنت السلطان ، وتتحلى بحليها وتعمل أرجوحة على أغصان الشجر الذي يحيط بعين الماء ... وتتأرجح وتغني قائلة .. « أنا مريم أم الدل والدلال ... صرت رعاية جمال ، غن ياخوخ وصفق يارمان » .. فيلحظها جمل من الجمال فيصرخ ويزوم صـائحا « باع » فتقول له « سكين طول باع تضربك بالقلب والقاع لا تخلي منك عِظم ولا كراع » . فيموت الجمل من الكمد ... ويتكرر ذلك كل يوم حتى لاحظ المسؤول عن الجمال ان عددها يتناقص يوما بعد يوم .. فأخبر ابن السلطان حاكم المدينة بالأمر ..

فكر ابن السلطان ان يتبع راعي الجمال بنفسه ليرى ويعرف ماذا يحدث للجمال ولماذا يتناقص عددها يوما بعد يوم ..

وفي الصباح عندما أخذت مريم الجمال ، وسارت بها كعادتها كل يوم . تعقبها ابن السلطان خلسة دون ان تراه .. الى أن وصلت عين الماء وخلعت ملابسها واغتسلت ولبست ملابسها الفاخرة وتحلت بحليها الجميلة ، وأصبحت كالملاك أقرب منها الى الانسان . وأخذت تغني وتصفق وتتأرجح على ارجوحتها والجمل الذي يراها يموت من الكد .. حينـما شاهـدها ابن السلطان أعجب بجمالها .. وشغف قلبه حبا لها ... وعاد الى القصر وذهب الى أمه وطلب منها أن يتزوج « راعي الجمال » .. تعجبت الأم من طلب ولدها .. وقالت له : هـل فقدت عقلك ، هل يتزوج رجل من رجل » ولم يخبر الولد أمه بالقصة وقال لها : أريد أن أتزوج راعي الجمال وبأي ثمن ، وأحست الأم ان في الأمر شيئا .

فقالت له ، اذهب وأسأله أولا .. فذهب ابن السلطان حيث توجد الفتاة « راعية الجمال » . وأخذ معه عصا خيزران ، وطلب منها ـ وهي تتنكر بزي راعي الجمال ـ أن تخلع ملابسها ، ملابس الرجال ، التي ترتديها . ولكن مريم

رفضت ، فضربها بالعصا . ومن شدة الضرب أذْعَنت لأمره . وخلعت ملابس الرجال ولبست ملابسها الجميلة . فأخذها وذهب بها الى أمه التي أعجبت بجمالها ، وسألتها عن قصتها . فحكت لها مريم حكايتها . ذهبت الأم الى السلطان وأخبرته بقصة الفتاة ، ورغبة ابنها في الزواج منها .

وافق السلطان وأقيمت الأفراح ، وفرح الجميع بزواج الأمير ابن السلطان ، وأقيمت الأفراح ، وفرح الجميع بزواج الأمير ابن السلطان من الفتاة التي يفوق جمالها كل جمال .

وينهي راوي الحكاية رجلا كان أم امرأة بعبارة
وخلصت وملصت وركبت حصيّنها وعنفصت .. والسلام ختام
وجيبت منهم ما عطوني شيء .. وسالمين ..

● **فاطمة ـ أم الدل والدلال :**

للحكاية السابقة صياغة أخرى ونص مغاير ، دون تغيير كبير في عناصرها الأساسية . فبطلة الحكاية اسمها فاطمة بدل مريم .. وهي أيضا فتاة مدلله (أم الدل والدلال) وهي أيضا تتيه بجمالها ودلالها على من حولها . وكان أبواها أيضا من أثرياء القوم ، إلا أن الأجل لم يمتد بهما ففارقا الحياة ، تاركين لها ولشقيقها الأصغر منها ثروة كبيرة .

وفي يوم من الأيام أحضر شقيقها جملا جميلا ، اعتنت به فاطمة عناية كبيرة . وأشرفت على اطعامه بنفسها حتى صار الجمل يفتقدها اذا تأخرت عنه . ويرفض الأكل من سواها . مما أغضب شقيقها الذي كبر ، واتهمها بأنها تدلل الجمل وتهمل شئون البيت .

وتروي الحكاية بأن شقيقها طردها من البيت مع أحدى عبداتها ..

وهكذا نجد العنصر الأول من الحكاية الذي يرتبط بالحدث الأساسي فيها ، يتكرر مع بعض التغيير البسيط .

ففي الحكاية الأولى يطلب الأب من البنت مغادرة القصر خوفا عليها من الحصان . وفي هذه الحكاية يطلب الأخ من اخته (فاطمة) مغادرة البيت منعا من تدليل جمله . وتستمر الحكاية بعد ذلك ، فتروي ، أن فاطمة أم الدل والدلال ، سارت في أرض الله الواسعة ، ومعها عبدتها . الى أن وصلتا الى مكان به شجرة كبيرة عالية . وفرحت فاطمة وعبدتها بوجود هذه الشجرة ، حيث تستطيعان الاختفاء فيها بعيدا عن الأنظار .

وتخاطب فاطمة الشجرة وتقول لها : « ياشجيرتي تقيصري تقيصري » فاذا بالشجرة تنحني وتتدلى أغصانها . فتقوم فاطمة بوضع أغراضها على أغصان الشجرة وتصعد عليها ومعها عبدتها ثم تخاطب الشجرة قائلة :

« ياشجيرتي تطيولي تطيولي » . فترتفع الشجرة وتصبح فاطمة مع عبدتها في مأمن من الأنظار .

هذا الموقف الذي يتمثل في قدرة بطلة الحكاية الشعبية على مخاطبة النبات والطير والحيوان نجده يتكرر في كثير من الحكايات الشعبية .

ففي هذه الحكايةونظيرها من حكايات تخاطب فاطمةالشجرة بأن تقصروأن تطول .. وهو موقف نجده أيضا في الحكاية المصرية « التفاح المسحور »[١٧٥] حيث تطلب بطلة الحكاية من النخلة التي تقيم بين أغصانها أن تقصر حتى تستطيع الفتاة أن تنزل وتساعد العجوز على جز الخروف ، فقد كانت العجوز تتظاهر بأنها لا تعرف كيف تجزّ الخروف .. فتقول للنخلة « يا نخلة أبويا .. اقصري اقصري لحد الأرض واوصلي » . وفي حكاية فاطمة أم الدل والدلال تروى الحكاية كيف أن الجمل عزف عن الطعام والشراب بعد أن تركته فاطمة .. فقد احبها الجمل ..

وتمضي الرواية في سرد احداثها وكيف أن هذا الجمل كان جن من الجان تَشَكّل في شكل جمل وكان اسمه خضر .. وقد عشق هذا الجمل فاطمة وهام

---

١٧٥ ـ راجع نص الحكاية في كتاب القصص الشعبي في الدقهلية ، اعداد ، فتوح احمد فرج المجلس الاعلى للفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، ص١١٤ ـ ١١٧

حبابها ، وحينها غادرت البيت عاش في كمد وضيق . وبعد أن يئس من رؤيتها ، غادر البيت أيضا وهام على وجهه في أرض الله الواسعة يبحث عن فاطمة .

مضى الجمل في أثرها مثل مامضى الحصان في حكاية مريم .. وكيف أن فاطمة وهي جالسة على الشجرة رأت خيالا يتحرك من بعيد فخاطبت عبدتها قائلة « ياعبيدتي تكحلي ، تجملي ، تَمَنّظري ـ (أي انظري في المنظره أي المرآه) وشوفي من بعيد » . فعلت العبدة ما طلبته منها سيدتها . الا أنها لم تر شيئا . وبعد فترة كبر الخيال فأمرت فاطمة عبدتها بنفس العبارة السابقة . وفعلت العبدة ما أمرتها به سيدتها .. فتجملت ونظرت الى بعيد فرأت الخيال من بعيد في حجم البرغوث .. (عمتي أراه كبر البرغوث) . ويتكرر الطلب ويتكرر نفس العمل فتراه العبدة في حجم الزرزور ، ثم في حجم القط الى أن يقترب الجمل ، فتعرف أنه جمل أخيها ..

وهكذا يتماثل الحدث في الحكايتين ، حتى يمكن اعتبارهما نصين متغايرين لنص أصلي واحد، أحدث الرواة في روايته بعض التبديل في الاسماء ونوع الحيوان وصلة القرابة . ومثلما وصل الحصان في حكاية مريم وفتح وفاه .. فعل الجمل في حكاية فاطمة نفس الشيء ..

وتقوم فاطمة برمي كل ما معها في جوفه ، حتى لا يبقى شيء معها سوى عبدتها ، فتقوم بدفع عبدتها اليه فيبتلعها .

وهنا يتغير الموقف في هذا النص عن النص الآخر ، فبدل أن تختفي العبدة بفعل قوي خارجة عن ارادة مريم .. نجد في هذه الحكاية أن فاطمة تضحي بعبدتها ويبتلعها الجمل . ولكن يظل الجمل فاتحافاه يريد أن يلتهمها هي .

وبحثت فاطمة عن أي شيء معها تلقيه في جوفه ، فلم تجد غير مقص كانت قد نسيته في جيبها . فأخرجته ورمت به في جوف الجمل فمات غاصا به .

وبعد أن تأكدت فاطمة من موت الجمل ، نزلت من فوق الشجرة ، وشقت بطن الجمل . وأخرجت من جوفه أشياءها .. ثم أخرجت عبدتها . فاذا بالعبدة ميته . فقامت بسلخ جلد العبدة .. وارتدته هي .

وهنا يظهر عنصر مغاير آخر بالنسبة لوفاة العبدة وسلخ جلدها . وارتداء جلد العبدة فتبدو فاطمة وكأنها عبدة .. في حين في النص الآخر نجدها تأخذ الجلد وتصنع منه حدبة على ظهرها .

ثم تتابع نفس الأحداث وتذهب فاطمة الى قصر من القصور ، وتجلس بجوار القصر .. فاذا بها تجد طعاما يلقي من نافذة القصر . فتقوم وتأخذه وتأكله منه . ويتكرر ذلك كل يوم . طعام يلقي من النافذة فتأخذه وتأكله .

رضيت فاطمة بهذا الرزق الذي تجده كل يوم ، الى أن حدث ذات يوم أن أطلت من النافذة احدى الخادمات في القصر فوجدت فتاة جميلة تأكل بقايا الطعام .

هكذا يقدم الراوي الحدث .. ونقدمه نحن أيضا بصيغته المروية ـ فأسرعت الخادمة تخبر سيدتها بأمر الفتاة ، وعندما أطلتا « السيدة والخادمة » من النافذة لم تجدا سوى عبدة سوداء تأكل بنهم .

ضربت السيدة خادمتها ، وأمرتها أن تذهب وتستدعي هذه العبدة التي تأكل بقايا الطعام .. وأن تقدم لها طعاما جديدا جيدا .

وتستمر القصة في نصها المغاير للنص السابق لتروي كيف أن سيدة القصر طلبت من فاطمة أن تعمل لديها راعية للجمال .. ولكن فاطمة ترفض ، فتطلب منها أن تعمل راعية للنعاج ، فترفض أيضا . وأخيرا توافق على أن تقوم برعاية البط ، وفي نص آخر تكون للأوز . وتقوم فاطمة برعاية البط (البطوط) .

وفي صباح اليوم التالي ، قامت فاطمة بالسرح « بالبطوط » الى المرعى

كما يقال في الحكاية . وسارت والبط أمامها الى أن وصلت الى مكان أمـين ، فنادت على احدى البطات قائلة :

« يا هي البطة .. يا هي الحلوة تجيني » .

فأسرعت اليها البطة ، فذبحتها وغسلتها وطبختها مع الأرز العنبر .

وتروي رواية الحكاية . أن هذا الأرز العنبر ، هو من أجود أنواع الأرز الذي يزرع في العراق . وله رائحة طيبة مثل رائحة العنبر .

وكانت فاطمة قد حملته معها حينما خرجت من البيت .

وبعد أن أكلت فاطمة الأرز والبطة ، خلعت رداء العبدة واغتسلت في بركة ماء قريبة ، وعلقت أرجوحة من الذهب بين شجرتين . وجلست تتأرجح وهي تغني ، ونجد أن رواية الحكاية لم تعدل نص الأغنية التي كانت ترددها مريم راعية الجمال .

فتغني فاطمة نفس الأغنية فقط بتبديل اسم مريم الى اسم فاطمة .

فتغني وتقول : أنا فاطمة أم الـدل والدلال .. اليـوم صرعت رعـاية الجمال .

صفق ياخوخ وزغرد يا زمان ..» .

ويصيح تيس موجود بالقرب من المكان قائلا « امباع »[١٧٦] فترد عليه فاطمة قائلة :

« وسكين طول باع ، لا تخليلي لك عظم ولا كراع » .

فيسقط التيس ميتا بعد سماعه دعوتها عليه .

وهكذا نلاحظ أيضا بعد التعديل في الأحداث الجانبية المساعدة لتكوين الأحداث الأساسية والعناصر المحورية للحكاية .

وتمضي الأيام ، ويلاحظ أصحاب القصر تناقص عدد « البطوط » وعدد « التيوس » .

---

١٧٦ ـ امباع صوت التيس

وكما حدث في الحكاية السابقة ، يقوم ابن السلطان بتتبع فاطمة ويعرف سرها . ويعجب بجمالها ويصر على زواجها . ويأمرها بعد أن يضربها أن تخلع جلد العبدة وترتدي ثيابها الأصلية وتتزين وتتجمل كما كانت تفعل .

فتقوم فاطمة بخلع جلد العبدة وترتدي ثيابها الأصلية وتتزين بـأبهى زينتها ، وتلبس أجمل ملابسها ، وتجملت بحليها الذهبيـة من هامـة وخارة ، واتكحلت وتسومرت(١٧٧) وأصبحت مثل العروس ليلة جلوتها .

أو كما تصفها الحكاية ، أصبحت « قضة بضة ، لـو يدبي عـلى خدهـا البرغوث قضه ولو سقط على رجلها يتقطع سبعة أوصال . تهيل وتميل . وتدعي القلب عاشق وذليل »(١٧٨).

وتنتهي الحكاية بقول الراوية .

« وعدت منهم ما عطوني شيء ، وأعطيتهم رمانة على رمانة ، وأنا أكلت القشور ، حتى أحج بيت الله وأزور ، وسلامتكم » .

نلاحظ في الحكاية السابقة تماثل بعض عناصرها مع عناصر من حكاية « الفتاة والصندوق » المغربية حيث تترك الأم ابنتها في الغابة لأنها تغار منها .. فقد كان جمال البيت يفوق جمال الأم .. وكيف التقت البنت في الغابة بغول يساعدها على تحقيق ما تريد وكيف وضعها الغول في صندوق وحملها الى قصر الملك . وأصبحت الفتاة صندوقا يتكلم .. وتقوم « الفتاة الصندوق » برعاية أحد جمال السلطان . واذا تأكدت الفتاة من عـدم وجود أحـد يراقبهـا ، فتحت الصندوق وخرجت منه وقامت بحلب النوق وشرب لبنها ثم تنتقي من الفاكهة والخضر ما يعجبها لتأكله . ثم تقوم بعد ذلك بوضع قطعتين من القطن في أذني

---

١٧٧ ـ اتكحلت وتسومرت ، اي وضعت الكحل حول عينيها ليبدو جمال عينيها اكثر وضوحا وتسومرت ، اي وضعت السومر عـلى قدميهـا ، والكحل والسـومر من ادوات التجميـل التي تستخدمها النساء للتجميل ، راجع كتابنا من عادات وتقاليد الزواج في الكويت ص٧٨ ـ٩٤ .

١٧٨ ـ انظر ، حكاية (الطائر الازرق) ، من كتاب ، حكايات من الفولكلور المغربي مجموعة يسري شاكر ، ص١١٢ .

الجمل وتغني بصوتها الجميل فتتوقف الجمال عن الرعي ، ماعدا جملها ، جمل ابن السلطان ، اذ تنصت الجمال الى ما تقوله بصوت جميل :

« يا جمال يا جمال يا طيبة   شوفي عيشة المسكينة
خليتها أمها في الغابة معذبة   مع الغول في الركينة.(المكان المهجور)

وتستمر الحكاية في رواية أحداثها التي تنتهي بأن يعرف الأمير ابن السلطان سرها ويتزوجها . في الحكايتين السابقتين ، نجد وصفا مبالغا فيه لجمال الفتاة ، الذي يفوق جمال غيرها من النساء ، فهي بجمالها تأسر العقل والقلب معا .. فاذا خطرت على الأرض فانها «تهيل وتميل وتجعل القلب عاشق وذليل » .

وهي عبارة تتكرر في وصف جمال الفتيات بطلات الحكايات الشعبية الكويتية ، كما نجد ، نظيرا لها أيضا في وصف جمال وأنوثة بطلات الحكايات المغربية فتصف احدى الحكايات المغربية الفتاة الحسناء بطلة الحكاية بأنها « ان مشت فغزال ، تخطو فتميل وتميل ، وتعصف بقلب العاشق الذليل »[179].

فقلب العاشق يخضع لمن يحب ويعشق . أو كما يقول الشاعر :

« تذلل لها واخضع على القرب والنوى   فما عاشق من لا يزل ويخضع»

● تداخل وتغاير عناصر الحكايات الشعبية :

في الحكايتين السابقتين نجد بعض العناصر تتداخل في نص كل منهما ، أو تتغاير حتى لا نستطيع أن نتبين على وجه التحديد أيهما هو النص الأصلي Version أو النص المغاير Variant فلا يمكن استخلاص النص الأصلي من الحكايتين السابقتين حتى ولو حاولنا صياغتهما معا في حكاية جديدة ثالثة تجمع عناصر الحكاية الأولى مع عناصر الحكاية الثانية ، وايجاد عناصر ربط بينهما .[180]

---

١٧٩ ـ المرجع السابق ص٢٥٨ ـ ٢٥٩ .
١٨٠ ـ راجع تعليقنا على دراسة ستيث تومسون ، تحليل عناصر الرواية كمنهج فولكلوري سبق الاشارة اليه .

وقد يكون من المحتمل أن يعثر ، أحد الباحثين خلال عمليات الجمع والتسجيل على نص آخر يحتوي معظم أن لم يكن كل هذه العناصر في صياغة جديدة لهاتين الحكايتين .. أو نعثر من خلال استقراء بعض المراجع التاريخية أو البحث في المخطوطات على نص آخر يمكن أن نستدل منه على العناصر الأصلية المكونة لهاتين الحكايتين المتماثلتين في أحداثهما .. كما قد نجد عناصر أخرى تساعد على افتراض النص الأصلي لهذه الحكايات ..

هذا الافتراض نطرحه فقط كفرض نظري لتوضيح الفرق بين ما هو أصلي Version وما هو متغير أو مغاير Variant للنص الأصلي أو متنوع أو متفرع منه .

واستخدم هنا ـ مصطلح Variant للدلالة على النص المأخود من أفواه رواته . والذي يحتمل أن يكون قد حدث فيه تحريف عن النص الأصلي Version . وهو النص الذي تم تدوينه بالكتابة قديما أو كما يوصف بأنه النص الأم ، الذي قد نجد نسخا مروية له شفاهة أو بمعنى آخر ، النص الذي نعرف تاريخ تدوينه أو اكتمال نضجه .

فمثلا النصوص الثابتة في حكايات ألف ليلة وليلة هي نصوص أصلية بالنسبة للنصوص المستحدثة التي رويت نقلا عنها .. كما أن بعض حكايات ألف ليلة وليلة تصبح حكايات غير أصلية Variant إذا أمكن التوصل إلى نصوص أصلية لها في حكايات شعوب أخرى إذا تبين مستقبلا أنها كانت منقولة عن الحكايات الفارسية « هزار أفسانه » مثلا .

ولا شك أنه من العسير ـ كما يقول الاستاذ رشدي صالح ـ ان لم يكن من المستحيل ، ان نقطع أيضا بأن نصا بذاته هو الأصل وسائر النصوص الأخرى مشتقة منه أو دائرة على منواله .(١٨١)

---

١٨١ ـ راجع فهرس الاعلام والمصطلحات الذي اورده الاستاذ رشدي صالح ضمن ترجمته لكتاب الكزاندر كراب ، علم الفولكلور ، ص٥٥٣ ـ ٥٥٤ .

فالتغير في عناصر الحكايات الشعبية (أشخاص ، حيوانات أحداث ، صفات ، الخ ..) هو الذي يشكل ويكون حكايات متنوعة ومتماثلة في إطارها العام أو غايتها الاجتماعية .

كما تعتمد الحكايات في نفس الوقت على قدرة الراوي نفسه في « تركيب » أحداث روايته في شكل متناسق مترابط العناصر وفي بناء فني مقنع لسامع روايته .

هذه العملية الابداعية في رواية الحكاية هي التي تقوم بدور أساسي في اخفاء النص الأصلي واظهار النص المغاير من خلال ربط الراوي لموضوع روايته ـ بعناصر متنوعة تضفي على روايته عملية الاقناع الفني ، وتجعل السامع يتقبلها كعمل متكامل ، حتى وان تماثلت عناصرها مع عناصر حكايات أخرى ، وتشابهت أحداثها مع حكايات يعرفها من قبل .

ففي النصين السابقين ـ على سبيل المثال ـ نجد الحكايتين متماثلتين بل يكاداً أن يكونا متطابقتين في معظم عناصرهما . كما أن شخصية كل من مريم وفاطمة تتماثل في بنائها الفني وان اختلفت في بعض صفاتها الانسانية . فالأولى تتسم بالهدوء ولا تتصرف ، أي تصرف غير انساني أما الثانية فسلوكها مع العبدة يحوطها عنف مغاير لبناء الشخصية حيث تلقي بالعبدة في جوف الجمل ثم تقوم بسلخ جلدها . وهو حدث تقوم به في الحكاية الأولى قوى خارجية عن ارادتها .

كما نجد تشابها بين بعض عناصر الحكايتين السابقتين مع حكاية « السلطان مرمر » وهي من حكايات اللاذقية .[١٨٢] حيث تظهر شخصية الجمل المسحور ابن الغولة الذي يعشق ابنة الصياد الجميلة .

وكذلك في حكاية الهرة والأمير[١٨٣] حيث تتنكر الفتاة بزي هرة .

---

١٨٢ ـ الحكايات الشعبية في اللاذقية ، الحكاية رقم ٣٢ ص١٥٠

١٨٣ ـ المرجع السابق ، الحكاية رقم ٩ ص٨٣ .

كما نجد تماثلا لبعض عناصر حكاية « فاطمة أو مريم أم الدل والدلال » مع عناصر من حكاية « حس يا نايم » السودانية . حينما ينقذ جفيل حبيبته جفيلة ، وينهب الأرض بفرسه والغول خلفهما .

فيطلب جفيل من جفيلة أن تنظر وراءها لترى ان كان هناك أثر للغول ، ويكرر الأسئلة الى أن تقول له الغول حصلنا ، مثلما حدث ذلك في حكاية فاطمة أو مريم مع الجمل أو الحصان .(١٨٤)

وكل من الحصان أو الجمل هما كائنين مسحورين يرتبطان أيضا بعالم الغيلان . كما أن التداخل بين عالم الانسان وغيره من العوالم ، هو أمر شائع في الحكايات الشعبية .

فالقصص الشعبي لم يتصور عالم الانسان بمعزل عن عوالم الأحياء الأخرى . « بل لم يتصوره عالما مستقلا بذاته وسطها . ولكنه تصورها جميعا عالما واحدا يضمه اطار واحد . وعلى هذا كانت عوالم الانس والجن والحيوان والطير مجرد بنيات جزئية ، تتحرك جميعا داخل اطار عام موحد وأنها تتداخل جميعا . ويتفاعل بعضها مع بعض دون حاجز أو قيد .

فقد حطم القصص الشعبي كل الحواجز المفروضة عقلا بين هذه العوالم المختلفة . »(١٨٥)

كما أن الجن قادرون على التشكل بصور شتى ، فيتصورون في صور الحيات العقارب ، وفي صور الابل والبقر والغنم والخيل والبغال والحمير وفي صور الطير ، وفي صور بني آدم . »(١٨٦) .

---

١٨٤ ـ راجع ، د . عز الدين اسماعيل ، القصص الشعبي في السودان ، دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٧١ ، ص٩٨ ـ ١٠٨

١٨٥ ـ المرجع السابق .

١٨٦ ـ د . محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، جـ ٢ ، دراسة المعتقدات الشعبية ، ط١ ، دار المعارف بمصر ، ص ، ١٤٣ .

● غزال من ذهب :

من الحكايات الشعبية الكويتية ، التي تثير الانتباه حكاية غزال من ذهب لا لأنها تثير تساؤلات عن المقابل لأسطورة أو ديب في تراثنا الشعبي العربي ، ولكن لما تحمل تلك الحكاية من تساؤلات حول العناصر القديمة المتوارثة داخل الحكايات الشعبية . تلك العناصر التي تواترت عبر القرون من الفكر الاسطوري للانسان الى حياته المعاصرة ـ وصاغها الانسان في حكاياته الشعبية صياغة جديدة تحمل مقولات اجتماعية وصورا من تجربة الانسان النفسة في مواجهة مآزق الحياة ، وتروي حكاية « غزال من ذهب » قصة رجل وابنته .

فقد توفت زوجته وتركت له طفلة صغيرة ، تعهدها بالعناية والرعاية ، حتى أصبحت شابة جميلة . وفكر الرجل في أن يتزوج مرة ثانية . فاستدعى « خاطبة » عجوز وأعطاها اسورة زوجته المتوفاة . وطلب منها أن تبحث له عن عروس ، تكون هذه الإسورة مقاسها . ومن ستكون الاسورة مقاسها سوف تصبح زوجة له .

أخذت الخاطبة العجوز الاسورة الذهبية ، وذهبت تبحث في كل أرجاء البلد عمن تناسبها تلك الاسورة . ولكن فشلت في العثور على أي امرأة أو فتاة يمكن أن تكون الاسورة على مقاس يدها ..

عادت المرأة العجوز (الخاطبة) الى بيت الرجل حائرة من أمر هذه الاسورة وجلست لتستريح ، وأخرجت الاسورة من جيبها ووضعتها أمامها على المائدة في انتظار حضور الرجل ، لتخبره بأنها فشلت في العثور على من تكون تلك الاسورة على مقاسها . وفي أثناء جلوسها حضرت ابنته مريم (١٨٧) فأخذت الاسورة ولبستها فاذا بها مقاسها .

---

١٨٧ ـ مريم وفاطمة من الاسماء التي تستخدم بكثرة في الحكايات الشعبية الكويتية كاسم لبطلة الحكايات .

وكانت مريم تعلم بقصة أبيها وما طلبه من الخاطبة . فأخفت الأمر عن الخاطبة العجوز حتى لا تذيع الخبر ، وخلعت الاسورة من يدها ووضعتها مكانها دون أن تلحظ الخاطبة العجوز ذلك .

وتمضي الحكاية فتروي كيف طلبت البنت من أبيها ن يصنع لها غزالا ذهبيا بحجم الانسان العادي .. واشترطت أن يكون له باب يقفل من الداخل ولما كان أبوها يدللها ، فقد سارع بإجابة طلبها .

بعد أن أحضروا لها الغزال ، اختلست مريم فرصة انشغال من في القصر ، ودون أن يراها أحد دخلت في جوف الغزال ومعها بعض الطعام والشراب كانت تخزنه بداخله كلما واتتها الفرصة .

افتقد الأب ابنته وأمر بالبحث عنها ، بحثوا عنها في كل مكان ولم يعثروا عليها . ولم ينتبه الأب أو أي واحد في القصر الى أن مريم قد اختبأت داخل الغزال . ولم يفطنوا الى أنها داخل الغزال الذهبي .

وظن أبوها أنه ربما يكون قد حدث لها مكروه .. أو .. هربت .. حزن الأب لعدة أيام وكلما نظر الى الغزال تذكر ابنته وتشاءم من هذا الغزال « المنحوس » .

وعندما أرسل به الى السوق لبيعه ، صادف وجود أحد الأمراء هناك فأعجبه واشتراه بمبلغ كبير وحمله الى بلاده جاهلا ما بداخله .

وفي قصره الكبير أمر بوضع الغزال في غرفته الخاصة كتحفة رائعة ، وهو لا يدري ما بداخله . وتمضي الأيام كما تروي الحكاية ، وينتهي الطعام والشراب المخزون لدي مريم ، وتشعر بالجوع ويقرص الجوع أمعاءها . فتخرج من جوف الغزال حين احضار طعام الأمير ، فتأكل نصف الكمية ، وتدخل بسرعة الى جوف غزالها الذهبي .

وعندما يحضر الأمير يجد طعامه قد أكل نصفه ، فيستنكر ذلك ويستجوب خدمه ، لا يصل الى الفاعل الحقيقي .

ومضت ثلاثة أيام ، ويتكرر في كل يوم ما حدث فيها قبله . فيقرر الأمير أن يتربص بالفاعل . فيختبيء في مكان في الغرفة يرى من خلاله من في الحجرة ولا يراه من بها .

وعند احضار الطعام وخروج الخدم ، بعد وضعه في الغرفة ، تخرج مريم من مخبئها في جوف الغزال ، وتأكل نصف الطعام ، وقبل أن تعود الى مخبئها يظهر الأمير ، ويحاول الامساك بها ، ولكنها تسرع الى مخبئها وتقفل الباب من الداخل . ولكن نصف ضفيرة شعرها تكون خارج الباب . فيهددها الأمير بأنه سيقص شعرها الذي تركته خارج باب الغزال اذا لم تفتح الباب وتخرج ، ويعدها في نفس الوقت بأنها اذا خرجت من جوف الغزال فلن يعاقبها ، بل سوف يكتم سرها ولن يعلم به أحد .

فتخرج مريم من جوف الغزال وينبهر الأمير بجمالها ، ويسألها عن قصتها ، فتروي له ما حدث لها وسبب لجوئها الى الاختباء داخل هذا الغزال الذهبي .

فيطلب الأمير منها أن تقبله زوجا لها . وتوافق الفتاة ، وفعلا يتم الزواج وتقام الأفراح وتصبح مريم كما تسمى في الحكاية أميرة البلاد ، ويعيشا في سعادة وهناء .. وتنتهي الحكاية دون أن تخبرنا ماذا حدث لأبيها أو عن محاولتها البحث عن أبيها أو محاولة الأب نفسه في البحث عنها ..

هذا الموقف ، نجده أيضا في الحكاية المغربية «فتاة من خشب» حينما تهرب الفتاة من أبيها وتختبيء داخل تمثال من خشب يصنعه لها نجار . وكما تروي تلك الحكاية بأن « البنت كبرت وأصبحت شابة ، حسناء فاتنة كأمها ، وتذكر الملك بزوجته في أول أيام زواجه بها ، لقد كانت شبيهة بها ، وهيىء له أنها زوجته وليست ابنته ، فقرر أن يتزوجها . وعندما عرفت الأميرة الشابة رغبة أبيها ، وما اعتزم أن يفعله ، أخذت الخاتم خفية ، وصرة من المال ، وخرجت من القصر الى بلاد الله الواسعة . وذهبت الى نجار وطلبت منه أن يصنع لها تمثالا من الخشب ، فصنع لها النجار التمثال ، فدخلت فيه وأغلقته على نفسها . وسارت

في طريقها ، ومرت ببلاد كثيرة ، وكانت تنادي وتقول « من يريد خادمة ، من يريد خادمة » . فيضحك الناس ويرددون ـ « خادمة من الخشب ، ما أعجب هذا » . وتضايفت لأنه ليس هناك من يريد أن يستخدمها » ..(١٨٨)

وتمضي الحكاية المغربية تروي الأحداث التي مرت بها الفتاة ، الى أن عملت خادمة في قصر السلطان وتزوج بها ابن السلطان ... وكان الخاتم الذي أخذته من بيت أبيها هو خاتم الحكمة الذي يخدمه جني ، يلبي أوامر صاحبه ويحقق له رغباته . وقد ساعدها الخاتم أو بالأدق جني الخاتم على تحقيق ما تريد .

وفي حكاية غزال من ذهب لا يظهر عنصر « الجني » أو أية قوى غيبية تساعد الفتاة بل تعتمد الفتاة على ذكائها في التغلب على ما تواجهه من مآزق في حياتها .

كما نلاحظ أيضا في حكاية غزال من ذهب عنصرا جديدا يختلف عن العنصر الأساسي في حكاية فاطمة أو مريم أم الدلال .. أو في حكاية نورة بطلة حكاية أمي سميكة ، فالفتاة في حكاية غزال من ذهب لا تختفي في زي عبدة أو تخفيها امرأة أبيها في التنور ، ولكن الفتاة هي التي تختبيء بإرادتها داخل تمثال من ذهب ، هذا « الاختباء داخل شيء ما » ، هو العنصر الأساسي في تلك الحكاية ، وهو أيضا عنصر أساسي ، في الحكاية المغربية « فتاة من خشب » .

هذا العنصر « الاختفاء أو الاختباء داخل شيء » هو عنصر له وجود تاريخي في الحكايات القديمة وأساطير الشعوب ، حيث يظهر هذا العنصر بشكل مباشر في الاساطير المصرية القديمة واليونانية حينما صنع ست تابوتا على قد أزوريس وتحايل عليه حتى أدخله فيه وألقى به في النيل ، الى أن عثرت عليه ايزيس وكذلك في فكرة صناعة حصان طروادة واختفاء الجند فيه ، وحكاية القائد المصري الذي أرسل لعدوه هدايا داخل زكائب ، وكذلك في حكاية « علي بابا والأربعين حرامي » كما نجد نفس الفكرة ترد في القصة التاريخية التي تروي

---

١٨٨ ـ راجع نص الحكاية في حكايات من الفولكلور المغربي ، مجموعة يسري شاكر ، طبع ونشر دار النشر المغربية ، جـ ١ ، ص١٦٤ ـ ١٦٩ .

عن الزّباء[189] وخديعة قُصير لها .. حتى أمنته على مالها وتجارتها وكيف أنه ثأر منها بأن حمل الفي رجل مسلح على ألف بعير في صناديق حتى وصل الى مدينتها . « فتقدم قصير وسبق الأبعرة ، وقال لها اصعدي حائط مدينتك ، وانظري الى مالك ، وتقدمي الى بوابك فلا يتعرض لشيء من أموالنا ، فإني قد جئت بمال صامت . وكانت قد أمنته ، فلم تكن تخافه ، وصعدت وفعلت ما أمرها ، فلما نظرت الى ثقل مشي الجمال قالت :

ما للجمال مشيها وئيدا   أجنْدَلاً يحملن أم حديدا ؟
أم صَرَفَاناً بارداً شديدا   أم الرجال جُثَّماً قعودا ؟

ودخلت الابل المدينة ، حتى اذا بقى آخرها جملا عيل صبر البواب ، فطعن بمنخسة كانت في يده خاصرة رجل فضرط ، فقال البواب ، بشتا بشتا ، وهي بالنبطية أي في الجوالق شر ، وثار الرجال من الجوالق ضربا بأسيافهم ، فخرجت الزباء هاربة الى سربها التي كانت قد أعدته بأن نقبته تحت سريرها وبنته لتهرب منه سراً إذا احتاج الأمر ذلك ، ولكن قصير كان يعلم بأمر هذا النفق السري فسبقها اليه ، فأبصرت قصيرا عند نفقها مصلتا سيفه . فانصرفت راجعة ، وتلقاها عمرو بن عدى فضربها . وقال بعضهم ، مصت خاتمها ، وكان فيه سم ساعة . وقالت : « بيدي لا بيد عمرو » . وخربت المدينة وسبيت الذراري ، فقال الشعراء في أمرها وأمر قصير فأكثرت »[190] .

---

١٨٩ ـ الزباء ، ٢٨٥م ، هي بنت عمر بن الظرب بن حسان بن اذينة بن السميدع . الملكة المشهورة في العصر الجاهلي ، صاحبة تدمر وملكة الشام والجزيرة ، ويسميها الافرنج زنوبيا Zenobie وامها من ذرية كليوباطرة ملكة مصر وكانت الزباء بارعة المعارف بديعة الجمال .

راجع خير الدين الزركلي الاعلام ، ط٣ ، جـ ٣ ، ص٧١ وراجع ايض : الموسوعة العربية الميسرة ، وراجع ايضا : محمد فريد ابو حديد ، زنوبيا ، الطبعة السابعة ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦٨ .

فقد تناول الاستاذ محمد فريد ابو حديد شخصية زنوبيا ، تناولا روائيا ، جمع بين التصور الفني والاحداث التاريخية مع ما يحوط شخصيتها من غموض تاريخي .

في حين ان المسعودي قدم شخصية الزباء تقديما تاريخيا يرقى الى مستوى الرواية الفنية لأحداث حياة الزباء .

١٩٠ ـ راجع ، المسعودي ، مروج الذهب ، جـ٢ ، ص٧٢ ما بعدها .

● غز التي بئر زمزم :

من الملاحظ أيضا أن فكرة « صناعة غزال من ذهب » لها أصولها أيضا في التصور العربي القديم ، فقد ذكر المسعودي ، في ذكر ديانات العرب وآرائها في الجاهلية[191] ، أن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف عثر في أثناء حفر زمزم ، وكانت مطوية ، عل غز التي ذهب ، عليهما من الدر والجوهر ، وغير ذلك من الحلى ، وسبعة أسياف قلعية[192] وسبعة أدرع سوابغ[193] فضرب من الأسياف بابا للكعبة ، وجعل احدى الغزالتين صفائح ذهب في الباب وجعل الأخرى في الكعبة . وكان عبد المطلب أول من أقام الرفادة والسقاية للحجاج . وكان أول من سقى الماء بمكة عذبا . وجعل باب الكعبة مذهبا .. وفي ذلك يقول عبد المطلب :

« أعطي بلا شح ولا مشاحح　　　سقيا على رغم العدو الكاشح
بعد كنوز الحلى والصفائح　　　حليا لبيت الله ذي المسارح . »[194]

هذا العنصر « اخفاء شخص أو اختبائه داخل صندوق » نجده يتكرر بشكل آخر في حكاية « خليفة الصياد مع الخليفة هارون الرشيد » في الليلي ٨٢٧ ـ ٨٤٦ من ليالي ألف ليلة وليلة . حينما تتحايل السيدة زبيدة زوجة هارون الرشيد وابنة عمه على الجارية قوت القلوب التي انشغل بها هارون الرشيد .. فتقوم بوضع مخدر في طعامها وتأمر بوضعها في صندوق كانت قد أعدته لذلك .. ثم يحمل هذا الصندوق فإذا بخليفة الصياد يجد الحمال الذي يحمله فيشتريه منه وهو لا يعلم ماذا بداخله .

---

١٩١ ـ المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص١٠٣ ـ ١٠٤

١٩٢ ـ سيوف قلعية ، منسوبة الى القلعة بفتح القاف ، وهي موضع بالبادية تنسب السيوف اليه . (لسان العرب ، مادة قلع) .

١٩٣ ـ درع سابغة ، هي الدرع التي تجرها في الارض ، او على كعبيك طولا وسعه . (لسان العرب ، مادة ، سبغ) .

١٩٤ ـ المسعودي ، مروج الذهب ، جـ ٢ ، ص١٠٤ وقد استطردنا في ذكر ذلك نظرا لما تحمله تلك القصة من وصف لبعض فنون الصناعات الشعبية وكذلك بعض ما كان من عادات وتقاليد ..

وتمضي الحكاية بأحداثها الطوال .. التي تشغل عشرين ليلة من ليالي ألف ليلة وليلة لتروي في النهاية كيف أن خليفة الصياد ، صار صديقا للخليفة هارون الرشيد . يشمله الرشيد باحسانه وجوده .

هذه الحكاية بعناصرها المتعددة نتوقف فيها عند عنصر وضع قوت القلوب داخل صندوق ، نظرا لارتباط هذا العنصر بالعنصر الأساسي في حكاية « غزال من ذهب » .

كما أن شخصية « الفتاة المقهورة » تظهر أيضا من جديد في الحكاية التالية ، حكاية « فت رمان بصواني ذهب » ولكن بصياغة جديدة في حكاية جديدة ، كما يظهر عنصر آخر جديد في بناء الحكاية هو شخصية « المطوع » أو « الملا » الذي له قدرات خارقة تفوق قدرات البشر العاديين .

و « المطوع » أو « الملا » ، وهو مصطلح يطلق على المعلم الذي يعلم الصبية من بنين أو بنات القراءة والكتابة وحفظ القرآن وبعض قواعد اللغة والحساب . ويلقي دروسه على تلاميذه داخل حجرة صغيرة في بيته أو في مكان آخر مخصص لذلك .

هذا الاسلوب من التعليم كان شائعا في الكويت وغيرها من البلاد ، قبل انشاء المدارس وتطبيق نظم التعليم الحديثة . حينما كان الجانب الأساسي والهام في هذا النظام من نظم التعليم القديمة في البلاد العربية والاسلامية هو حفظ القرآن وتعلم القراءة والكتابة وبعض مباديء الحساب من جمع وطرح وضرب وقسمة . وكان يقوم على التعليم في هذه الكتاتيب « مفردها كتاب » بعض الرجال أو النساء ممن تفقهوا في علوم الدين[١٩٥] .

ففي حكاية « فت رمان بصواني ذهب » يقوم « المطوع » بدور أساسي في أحداث القصة فيكون هو أيضا عنصرا أساسيا ومحوريا في بناء القصة مثله

---

١٩٥ ـ راجع ، حمد السعيدان ، الموسوعة الكويتية المختصرة ، جـ ٣ مادة مطوع ومطاوعة وملا .. وكذلك ، لسان العرب ، مادة ، طوع .

مثل الفتاة نفسها .. بل يكون دوره دورا مباشرا في تغيير مجري أحداثها .. كما يظهر في نفس الوقت عنصر مساعد للفتاة هو خلخالها الذهب أو حذاؤها .. ويكون للخلخال أو الحذاء دورا آخر في ربط أحداث القصة ووظيفة مغايرة أيضا لوظيفة « الحذاء الذهبي » في حكاية « أمي سميكة » ونظيرها من حكايات عربية أشرنا اليها فيما سبق .

● **فت رمان بصواني ذهب :**

تروي حكاية « فت رمان بصواني ذهب » أنه كان لأحد الملوك ـ ولا ملك الا الله ـ فتاة جميلة في مقتبل العمر . وقد دأبت هذه الفتاة على الذهاب الى احد الكتاتيب لتتعلم قراءة القرآن وحفظه وكذلك بعض العلوم النافعة التي تتناسب مع من كانت في مثل سنها وطبقتها الاجتماعية .

وفي يوم من الأيام ، طلب « المطوع » من تلاميذه الحضور مبكرين . ومن سيحضر منهم مبكرا قبل الآخرين سوف يصرفه قبل نهاية « الدوام »(١٩٦) .

بهذه المقدمة يقدم الراوي شخصية بطلة الحكاية ، فهي بصفة عامة جميلة ، وابنة ملك في نفس الوقت وهي من طبقة اعلى من طبقة الناس العاديين ، ولكنها تذهب مثل غيرها الى الكتاب لتتعلم القراءة والكتابة وتحفظ سور القرآن الكريم(١٩٧) .

كما انها في نفس الوقت نموذج آخر غير النماذج التي تطالعنا بها الحكايات الشعبية عن الفتاة الفقيرة او اليتيمة التي تعاني قهر امرأة الأب ..

ومن هذا التقديم نلاحظ هذا « النموذج الخاص » في الحكايات الشعبية عن الفتاة التي تواجه صعابا مغايرة للصعاب التي تواجهها الفتاة الفقيرة

---

١٩٦ ـ الدوام ، الفترة المحددة للعمل او الدراسة

١٩٧ ـ راجع احتفالات ختم القرآن ، بكتابنا ، مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي ، ص٢٤٧ وما بعدها .

اليتيمة ... كما تمهد الرواية بذكر طلب المطوع من تلاميذه الحضور مبكرين وانصرافهم مبكرين تمهيدا لما سينشأ هذا الحضور المبكر من احداث .

فعملية « الحضور المبكر » هي بداية الأحداث التي تتكون منها الحكاية ، كما انها ايضا بداية ما ستواجهه فت رمان بصواني ذهب من مواقف درامية .[198]

فتروي الحكاية كيف وصلت الفتاة مبكرة ، قبل كل الصبية ، ودخلت البيت ، بيت المطوع ، حيث يقوم المطوع بالقاء الدروس على التلاميذ ، فلم تجد احدا . فرحت الفتاة لأنها أول من حضر ، واول من سيذهب . ولكنها فوجئت بأن المطوع يهجم عليها يريد افتراسها ، لأنه جنى من الجان ، كما تروي الحكاية في تفسير شخصية المطوع ، ولكن فت رمان بصواني ذهب تهرب منه مسرعة الى بيتها ، وفي اثناء جريها مسرعة خائفة ، يسقط حذاؤها الذهبي في النهر .

وفي رواية اخرى لنفس الحكاية نجد خلخالها الذهب هو الذي يسقط في النهر ، او في بئر بدلا من النهر ، تبعا لاختلاف البيئة التي تحوط احداث الحكاية وراويها .

وفقدان الحذاء او الخلخال ، هو عنصر اساسي ايضا في بنية الحكاية ... كما يستخدم ايضا كعنصر ربط بين احداث الحكاية ...

وتمضي الحكاية فتروي ان فت رمان تعود الى بيت ابيها وجلة خائفة ، ولكنها لا تخبر احدا بما حدث ...

وفي اليوم التالي تذهب كالمعتاد الى بيت الملا لتلقي الدروس ، فيسألها المطوع او « الملا » كما يسمى ايضا ـ ويقول لها : « فت رمان بصواني ذهب » ..

---

١٩٨ ـ تذكر عملية الحضور (مبكرة) قبل غيرها بقصة هيلين المبكرة في القصة الغنائية الرومانية الشعبية التي تحكي حكاية زوجة احد العمال البنائين الذي يقوم بالعمل مع اربعين اخرين في بناء جسر عى نهر الدانوب ، وكلما بنوا الجسر بالنهار سقط بالليل فيقسمون ان يقدموا فداء للبناء وكانت هيلين هي الفداء

« وين رحتي وين جيتي وين ضيعتي خلخالك الذهب » بمعنى اين ذهبت ومن اين اتيت وفي اي مكان فقدت خلخالك الذهب .

فتسكت الفتاة ولا تجيب فيكرر عليها السؤال ... فترد عليه فت رمان بصواني ذهب قائلة « وحياة ملاتي ، ورب ملاتي ، لا رحت ولا جيت ، ولا ضيعت خلخالي الذهب » . فهي تقسم للملا بانها لم تخبر احدا بما صار . فهي لم تذهب الى اي مكان ، كما انها لم تخبر احد عما كان في الامس ، ولا عن فقد خلخالها الذهب .

وتمضي الايام وتعود فت رمان الى بيتها ، فتجد هذا الجني قد اكل كل من في البيت .فتهرب منه وتبحث عن مأوى ، وتهيم في ارض الله الواسعة الى ان تجد شجرة عالية فتتسلقها ، مثلما فعلت فاطمة ومريم في الحكايتين السابقتين

وكانت الشجرة بجوار بركة ماء كما تروي لنا الحكايـة ، وكأن هـذه الشجرة هي شجرة الحياة ... وتمضي الحكاية فتروي لنا كيف كانت فت رمان مختبئة بين اغصان الشجرة ويحضر احد الامراء ، وابن ملك ايضا ، ليـروي حصانه من بركة الماء ... ولكن كلما اقترب الحصان من الماء فزع الحصان .... وكلما كرر الامير المحاولة ، جفل الحصان ولم يقترب من الماء ...

تعجب الأمير من امر سقاية حصانه ، فترجل من على ظهر الحصان ونظر في الماء ، فوجد صورة شابة حسناء منعكسة على صفحة الماء .

وهذا الموقف يذكرنا باحد عناصر حكاية « امي سميكة » حيث شاهد حصان ابن السلطان ، حذاء الفتاة الذهبي في مكان « بئر » سقاية الحصان . ولكن الموقف هنا يتغير ، اذ يرى الامير صورة الفتاة منعكسة عـلى صفحة الماء .. ويلعب الحصان ايضا دورا اساسيا في تلك الحادثة .

والاختباء فوق شجرة او نخلة هو عنصر يتكرر في كثير من الحكايات الشعبية ، ففي حكاية التفاح المسحور المصرية التي سبق الاشارة اليها ـ يرى الامير الفتاة فوق النخلة ويحاول اغراءها بالنزول ولكنه يفشل الى ان تتحايل

عليها امرأة عجوز بالحيلة والخداع الى ان تنزل الفتاة من على النخلة بعد ان تأمر النخلة بأن تقصر الى ان تصل الى الأرض .

وحينذاك يظهر الامير ويخطف الفتاة على حصانه ويذهب بها الى قصره حيث يتزوجها وفي حكاية فت رمان بصواني ذهب يحدث نفس الشيء ، اذ ينظر الامير الى اعلى ، فيرى الفتاة مختبئة بين اغصان الشجرة ، فيأمر اتباعه باحضارها واخذها معه الى البيت .

وفي البيت يخبر والدته بانه قد احضر لها خادمة صغيرة .

ولكن ام الأمير حينها ابصرت الفتاة ، شكت في الأمر ، لأن الفتاة ترتدي ابهى الحلل ، وتتزين بافخر واثمن المجوهرات .

وسألت ابنها عن الأمر ، فأخبرها بما حدث ، وكيف وجدها .

حاولت الأم ان تعرف من فت رمان قصتها ، ولكن فت رمان ظلت صامتة لا تقول شيئا .

طلبت ام الأمير ان تكون فت رمان بصواني ذهب خادمتها الخصوصية ، وطلبت منها ان تذهب وتغتسل .

اطاعت فت رمان امر سيدتها وذهبت واغتسلت وتعطرت وتزينت ، فبان جمالها . قامت فت رمان على خدمة ام الأمير ... وكل يوم يزداد اعجاب ام الأمير بجمال فت رمان وادبها ونظامها .. وكلما رآها الأمير عند والدته زاد اعجابه بجمالها وادبها ، ومع الأيام زاد حبه الى ان طلب من والدته ان تزوجه من هذه الفتاة ، الا ان امه رفضت طلبه . فكيف تزوجه من فتاة لا يعرفون لها اصلا ، ولا من هم اهلها .

ازاء تصميم الفتى على الزواج من الفتاة . اقترحت الأم ان تجعل فت رمان تلعب مع شقيقة الأمير لعبة « البَرُّويْ » وتنبه على شقيقة الأمير ان تطلب من فت رمان تزويج ولدها الى ابنتها ، وما المهر الذي تطلبه .

ولعبة البروي هى من العاب البنات في الكويت ..

وتتلخص تلك اللعبة في ان تقوم احدى البنات بجمع ادوات التسلية التي لديها ، ووضعها في صندوق ثم تفترض البنت ان هذه الاشياء هي ما تحتاجه البنت في بيت عرسها ... من اثاث وادوات منزلية الخ .. فتتصور ان كل قطعة من ادوات لعبها هي قطعة من اثاث البيت وادواته ... ومن خلال تسيمتها لتلك القطع يتعرف الانسان على مدى ثقافة البنت ومعرفتها بما يجب ان يكون في البيت ونوعية ذلك .

« وتعتمد هذه اللعبة على التمثيل والمحاكاة . ولها اثر كبير على تربية البنت واتجاهاتها . فمن خلالها تتعلم البنت كيف تعامل الآخرين . والتحلي بالعادات الطيبة والصفات الحميدة ، واقبالها على رعاية شئون الأسرة والتدبير المنزلي .»[199]

وحينما لعبت فت رمان مع اخت الامير لعبة « البروي » ، سألتها اخت الأمير عن المهر الذي تطلبه لابنتها « الدمية » كما تسير قواعد اللعبة . فقالت فت رمان اريد مليونا من الدنانير ، ومليونا من الخيل ، ومليونا من الحرير ، ومليونا من كذا وكذا ... وكانت الأم تراقب الفتاتين ومعها الأمير . وكان الأمير قد احضر « القاضي » معه ايضا ليسجل ما تطلبه فت رمان ليجعله مهرا لها . والقاضي هو الذي يقوم عادة بعقد القران .

ولما انتهت فت رمان بصواني ذهب من طلباتها الباهظة ، فرحت ام الأمير وعرفت ان الفتاة من اصل طيب ، فمن يعرف هذه الاشياء لابد وان يكون اصلا على معرفة بها ، كما لاحظت من اسلوب لعبها انها لابد وان تكون من بيت طيب .

---

١٩٩ ـ راجع تفاصيل هذه اللعبة في : ـ

١ ـ ايوب حسين ، من تراثنا الشعبي الكويتي ، مع الاطفال في الماضي ، مطبعة حكومة الكويت ، الطبعة الأولى ١٩٦٩ ـ ص٦١ ـ ٦٢

٢ ـ حمد محمد السعيدان ، الموسوعة الكويتية المختصرة ، ١٩٧٠ ، جـ ١ ص١٨٦

٣ ـ سيف مرزوق ، الالعاب الشعبية الكويتية ، ط٢ ، ١٩٧٨ جـ١ ، ص١٥٢

وافقت ام الأمير على زواج ابنها من فت رمان ، وانطلقت « الهلاهل » اي الزغاريد في « القصر » واقيمت الأفرادح .

ولكن .. لا تنتهي الحكاية عند هذا الحدث السعيد ، بل تمضي الحكاية فتروي ماذا سيكون من امر (الملا) (الجان) الذي هربت منه .

فلابد ان يلاحقها هذا (الملا) والا سقطت عنه صفة القوة الخارقة ، وقدرته غير الطبيعية من حيث انه (جان) .

كما ان فت رمان لم تتخلص منه مثلما تخلصت مريم وفاطمة من الحصان والجمل .

فتروي لنا الحكاية ، ان فت رمان ، قد حملت من الأمير وانجبت غلاما جميلا ، وفرح اهل القصر وسكان المدينة ، وكل من في البلاد بميلاد ابن الأمير .

ولكن ... لم تكتمل فرحة فت رمان ، ففي نفس الليلة تفاجأ فت رمان بالملا يحضر ويأخذ منها المولود ابن الأمير ويلطخها بالدم .

وحينما حضر اهل البيت في الصباح وجدوها كما تركها (الملا) ملطخة بالدماء ، ولم يعثروا على الطفل ، سألوا عما حدث فلم تجب بشيء وظلت صامتة . تعجب الأمير من امرها ، وحاول ان يكتشف سرها فلم يستطع .

وتمضي الأيام ، وتحمل فت رمان ثانية وتنجب ولدا آخر . ولكن يحدث لها مثلما حدث مع ابنها الأول ، اذ يحضر (الملا) ويأخذ الطفل ويلطخها بالدم ، ويحضر من في القصر فيجدوها على هذه الحالة ، فيتعجبون من حالتها ويصبحون في حيرة من امرها . وتظل فت رمان صامتة لا تجيب على اي سؤال . وشاع في القصر ثم في البلاد انها تأكل اولادها . وهي صابرة لا تحكي لاحد ماذا يحدث لها .

وتمضي الايام .. وسرعان ما تمضي الايام والاعوام في الحكايات الشعبية .

فالزمن يتوالى والحدث ثابت ، الى ان ينتقل الزمن (بالفعل) مع حدث جديد .. فالأحداث هي زمن الحكايات ... فالزمن يتغير فقط بتغير الاحداث .

وتحمل فت رمان وتنجب مولودا ثالثا .. ويحدث نفس ما حدث مع الطفلين السابقين . وتظل فت رمان صامتة . . صابرة .

فالصبر هو سلاح (بطلة) الحكايات الشعبية .

ولكن الأمير لم يصبر ... وضاق ذرعا بصمتها .. وبدأ الشك يساوره في انها فعلا مفترسة تأكل اولادها كما شاع عنها .

فأمر الأمير بانزالها من حجرتها في القصر ، الى حجرة في الطابق الأرضي مع الخدم . وهو في كل ذلك حائر من امرها متعجب من سلوكها .

عاشت فت رمان بصواني ذهب في الطابق الأرضي مع الخدم ... منهم من يسخر منها ... ومنهم من يعاملها معاملة سيئة ... ومنهم من يشفق عليها ... وهي صامتة ، تؤدي ما تؤمر به ، دون ان تنطق بكلمة واحدة .

وتمضي الأيام والشهور وهي على هذا الحال ... تتحمل عناء العمل في صمت وصبر ، الى ان يقرر الأمير السفر خارج البلاد ... ويسأل جميع من في القصر عما يريد ان يحضره لهم . فيخبره كل واحد بما يريد وتوصيه كل واحدة بشيء ما . الا فت رمان ، فلم تذهب اليه لتطلب منه شيئا .

ويشفق الأمير عليها رغم ضيقه من صمتها ... فيذهب اليها ويسألها عما تريد ان يحضره لها ... فتقول له (لِعِّيبة الصبر)[٢٠٠] .

سافر الأمير في رحلته ... واحضر ما يريد ... وكذلك كل ما قد طلبه منه من في القصر . وفي اثناء عودته محملا بالهدايا والوصايا التي طلبها اهل القصر تذكر انه نسي ان يحضر (لعبة الصبر) التي طلبتها (فت رمان بصواني ذهب) .

وعلى الرغم من ان الأمير كان قد غادر البلدة التي كان بها بمسافة مسيرة

---

٢٠٠ ـ لعبة الصبر وتنطق في اللهجة الكويتية بصيغة التصغير (لعيبة الصبر) .

يومين ، الا انه عاد مرة اخرى ، واحضر لفت رمان ما طلبته . واشترى لعبة الصبر مع قربتها وسكينها ، وصحن كاشي .(٢٠١)

وقبل ان يغادر الأمير الدكان الذي اشترى منه اللعبة ، اخبره صاحب الدكان بأن لعبة الصبر هذه لا يطلبها الا من كان في قلبه سر ناء بحمله ولم يعد في استطاعته كتمانه ، ويريد الافضاء به ، ولكنه لا يستطيع ان يفضي به لأحد . فيفضي بسره الى هذه اللعبة ، لعبة الصبر .

ويخبر الأمير البائع بأن التي طلبت منه هذه اللعبة هي انسانة عزيزة عليه . فيطلب البائع من الأمير ان لا يترك صاحبة هذه اللعبة بمفردها حينما تفضي بسرها الى اللعبة ، فاذا انتفخت اللعبة سارع برش الماء من القربة التي معه على اللعبة حتى لا تنفجر ، فان انفجارها يودي بحياة من يبوح لها بسره المكتوم .

أخذ الأمير اللعبة ، وهو يتعجب من امر زوجته وسر طلبها لهذه اللعبة وما تكتمه من سر كبير . وحمل اللعبة معه وواصل رحلته وهو يفكر فيما سوف تبوح به زوجته من سر لهذه اللعبة . وصل الأمير الى بلدته واستقبله اهل البلد اجمل استقبال .. وفرحوا بعودته سالما ثم قام الأمير بتوزيع الهدايا التي جلبها معه على كل من في القصر ... ولكنه نسي ايضا ، ومرة اخرى ، هدية فت رمان بصواني ذهب .

وهنا يعمد الفنان الشعبي الى ان يجعل الأمير ينسى للمرة الثانية هدية فت رمان ، ليثير انتباه السامع الى ما سيحدث فيما بعد ويجعله يتعاطف اكثر مع بطلة الحكاية (المظلومة) ، ولكي يصورها في نفس الوقت بانها (منسية) مهجورة مقهورة مغلوبة على امرها .

ولكن لا يستمر الحال على ذلك ، بل سرعان ما يتذكر الأمير (لعبة الصبر) وفت رمان فيأخذ اللعبة ويذهب الى زوجته (فت رمان بصواني ذهب) حيث تقيم مع الخدم ، ويقدم لها الهدية (لعبة الصبر) وهو يعتذر عن تأخره في احضارها لها ..

---

٢٠١ ـ هكذا توصف اللعبة ، اذ يكون معها قربة ماء وسكين وصحن من الخزف .

تأخذ فت رمان اللعبة وهي صامتة وتشكره عليها ... ويحاول الأمير ان يتحدث اليها ، فلا تنطق بكلمة وتظل صامتة مطرقة الى الارض تنوء بحمل سرها ..

فيتركها الأمير وهو مشفق عليها .. ويذهب بعيدا ولكنه يعود ويختبيء في مكان يراقبها منه ومعه قربة الماء كما نصحه البائع الذي اشترى منه هذه اللعبة .

وتتابع الحكاية رواية ما حدث لفت رمان ... وكيف انها اخذت لعبة الصبر ووضعتها امامها واخذت تسرد عليها قصتها الغريبة وما تعانيه ، والأمير في مخبئه ينصت الى حديثها ويتعجب من قوة ارادتها وطول احتمالها وصبرها ..

وفي نص آخر لنفس الحكاية نجد ان فت رمان بصواني ذهب تحمل تلك اللعبة وتذهب الى شاطيء البحر وتبوح بسرها للعبة وهي على شاطيء البحر ...

وحينما تكون اللعبة على وشك الانفجار يسرع الأمير من مخبئه ويرش الماء على اللعبة فلا تنفجر .. ويعرب من جديد عن حبه لفت رمان وتقديره لصبرها وكيف احتفظت بسرها الرهيب هذا طيلة هذه السنين ، ولم تبح به لأحد خشية ان يؤذي (الملا) الأمير زوجها وحبيبها .

واحتضن الأمير زوجته ، والدموع تنهمر من عينيه ، واعتذر لها عن كل ما اصابها ، وامر الخدم بان يعدّو لها حجرتها وترك طابق الخدم وتصعد الى حجرتها ، ويأمر بأن تعد حجرتها اجمل اعداد ... ويحضرون لتا اجمل الثياب والحلى ..

تعجب كل من في القصر من هذا التغير المفاجيء الذي اصاب الأمير تجاه زوجته . وكل واحد في القصر يحاول ان يجد تفسيرا لما حدث .

وتستمر الحكاية في استكمال باقي عناصرها التي تكوّن بنيتها ، من حيث عرض موقف الملا مع فت رمان وابنائها الذين اخذهم ...

فتروي الحكاية كيف ان الأمير نفسه احتفظ بالسر ولم يبح به لأحد ، خشية ان يعلم بذلك (الملا) فيصيب زوجته بضرر ما .

وتستمر الحكاية في رواية احداثها فتروي كيف حضر الملا بعد حوالي

اسبوع من الزمان ومعه الثلاثة اولاد ، وهم في غاية الصحة والجمال والأدب وامرهم بالسلام على والدتهم ووالدهم فالقوا السـلام والتحية عـلى والدتهم ووالدهم بكل ادب واحترام ، فقامت الأم واحتضنتهم وقبلتهم والدموع تنهمر من عينيها . وكلما حاولت ان تنطق بشيء تحتبس الكلمات في فمها ، وهي من شدة الفرح لا تعرف ماذا تقول ..

كما اقترب الأمير من اولاده وهو مشدوه مبهور .. ينظر الى اولاده وزوجته والى الملا وهو لا يدري ماذا يقول او ماذا يفعل .

واذا بالملا ينظر الى فت رمان بصواني ذهب ويقول لها ..

لقد صبرت يا بنيتي طويلا .. « وهذا جزاء صبرك وعدم افشاء سري » . وقد ربيت ابناءك واحسنت تربيتهم لأكافئك على صنيعـك ، وهاهم ولـدان وبنت .. صبيان وفتاة بين يدك ، فلتقري بهم عينا .

حمل الأمير اولاده وهو يكاد ان يطير من الفرح ، وذهب بهم الى والدته ، وقد عمت الفرحة كل كيانه ، وامر ان تقام الزينات ، وعمت الفرحة كل القصر وفرح اهل البلد جميعا بفرح الأمير وعودة اولاده .

وهكذا تنتهي القصة نهاية سعيدة ، كمعظم الحكايات الشعبية نتيجة لصبر الفتاة ، وكتمان السر وتظهر الحقيقة في النهاية ، وتكون دائما في صالح الفتاة .

وتنتهي هذه الحكاية بتلك النهاية السعيدة دون ان تشير الى ماذا سيكون الموقف بين فت رمان والملا (الجني) اذا هي لم تستطع معه صبـرا . او ماذا سيكون موقف الأمير اذا هو افشى سر الفتاة ... وهل ستحدث مواجهة بينه وبين الملا (الجني) او بين الفتاة والامير وهل سينشأ صراع بين الملا والأمير وتكون الفتاة هي موضوع هذا الصراع وبشكل مغاير لموقفها الحالي في هذه الحكاية .

او ما الدور الذي ستقوم به فت رمان في هذا الصراع لو لم تكتم سر الملا ...

وعلى اية حال نجد معظم الحكايات ، تعتمد في عنصرها المحوري على قدرة الفتاة على الصبر ... فالصبر مقولة اساسية تشكل قدرات الفتاة في اجتياز ما تواجهه من صعاب .

● اخفاء الأولاد او ابدالهم :

هذا العنصر الأساسي في الحكايات السابقة الذي يعتمد على اخفاء الأبناء واحتفاظ الأم بسرها ... خشية ما قد يسببه من ضرر لها او لزوجها او لابنائها هذا الكائن الخفي الذي يتمثل في شخصية الملا او الفقي ، نجد هذا العنصر في حكاية اخرى لا تعتمد في احداثها على كائن غيبي ... ولكن تقوم على اساس من احداث واقعية ... وشخصيات انسانية .

كما تعطي الحكاية ، مكوناتها واقعا طبيعيا ، دون غموض او سحر ... ويجعل من الشخصيات المكونة لأحداث الحكاية شخصيات انسانية .

تروي الحكاية التي نطلق عليها اسم حكاية الثلاث اخوات .

● الأخوات الثلاث :

كان يوجد لأحد الشيوخ ثلاث بنات .. الكبيرة والوسطى لا تتمتعان بالجمال اما الصغرى فقد كانت جميلة مثل القمر بل جمالها يفوق جمال القمر (تقول للبدر قم وانا اقعد مكانك) وكل انسان مبهور بجمال البنت الصغرى . مما اثار غيرة اختيها .

وكلما جاء خاطب لها يتركهما ويطلب يد الصغيرة .. والأب مصر على ان تتزوج الكبرى اولا ... فلا يجوز ان تتزوج الأخت الصغرى قبل اختيها ..

مضت الايام وفكر الأب في الامر فوجد من الظلم ان يؤخر زواج الصغرى بسبب اختيها ... فقرر ان يزوجها هي اولا فزوجها لاحد الشيوخ (الأمراء) الذي هو ايضا جميل مثلها (مثل القمر) .. فكان كل واحد منهما اجمل من الثاني فكانت جميلة والولد ايضا كان جميلا . وعاشا في سعادة ... وحملت البنت وفي يوم من الايام احست بقرب ميعاد الوضع .. ففكرت ان تذهب لتلد عند أهلها . وأخبرت زوجها برغبتها هذه ... فوافق على ما تريد ...

فهو يحبها ويدللها ولا يرفض لها طلبا ... ولو طلبت منه ان يحضر لها حليب الطيور لاحضره لها ..

وتستخدم عبارة حليب الطيور في الحكايات الشعبية ، او لبن العصفور للدلالة على ان المحب مستعد ان يفعل المستحيل من اجل من يحب .

وتستمر الحكاية فتروي ان الزوج امر بأن تعد لها ما قد تحتاجه وما قد لا تحتاجه ايضا وهدايا لأهلها .. وكل الخيرات الممكن حملها ..

ذهبت البنت اى بيت ابيها وقدمت لأهلها واختيها الخيرات والهدايا التي جلبتها معها .. وسعد الجميع بلقائها .. الا الأختين فقد اشتعلت نار الغيرة من جديد في قلبيهما .. فذهبتا الى الولادة التي ستقوم بمساعدة اختهما على الولادة واتفقا معها على ان تحضر قردا صغيرا (شاذي) فاذاوضعت اختهما مولودها .. تخفي المولود وتضع مكانه القرد . وفعلا ولدت البنت ولدا جميلا (سبحان خالقه) فقامت الولادة باخفائه تحتها ووضعت مكانه القرد ... وحينما فتحت اختهما عينيها بعد آلام المخاض والوضع ... وسألت عما انجبت فقلن لها .. لقد انجبت ولد ، فرحت الأم بذلك ... وارادت ان تراه فقلن لها ... انتظري الى ان يحضر زوجك .

وحينما حضر الزوج .. قلن له .. والله نحن لا نعرف ماذا نقول لك لقد انجبت زوجتك قردا.يتعجب الأمير من ذلك « ويضيق خلقه » ولكن لما يكنه من حب لزوجته .. يصبر على ما رزقه الله به . وبعد بضعة ايام يرحل مع زوجته الى بيت اهله ... وبعد مدة يتكرر حمل زوجته وكذلك ذهابها الى بيت اهلها حيث تلد هناك ويتكرر نفس الشيء اذ تخفي الولادة المولود وتضع مكانه قردا .. ويتكرر نفس الموقف مرة ثالثة .. والزوجة تتعجب مما يحدث والأمير يصبر على قضاء الله ...

وتروي الحكاية بأن « الولادة » القابلة كانت تبيع المولود الى احدى « العبدات » وكانت هذه العبدة تعرف سر اختى الزوجة « والولادة » ولكنها لم

تبيح بالسر خوفا منهن وظلت ترعى الأولاد الثلاثة وتربيهم احسن تربية فقد كانت تحب امها منذ ان كانت صغيرة .

وضاق الأمير ذرعا بزوجتـه .. ولكن حبه لهـا .. حال بينـه وبين ان يطلقها .. فهجرها دون ان يسيء اليها .. وكلما رأى زوجته حزينة تبكي اشفق عليها ... ولكنه لا يقترب منها . وتمضي الايام والسنون ... ففكـر الأمير في الزواج مرة اخرى .. وفعلا خطب احدى البنات واستعد الاهل لاقامة حفلة العرس ... واقاموا الزينات واعدوا الولائم ودعوا الأهل والجيران ... وفي ليلة العرس والأمير جالس في مجلسه مع اصدقائه حضر الأولاد الثلاثة وهم في اجمل صورة وكل واحد منهم يشبه امه واباه في الجمال ... وكانت العبدة قد اخبرتهم بقصتهم وما حدث لأمهم وان الفـرح هذه الليلة هـو فرح ابيهم ... دخـل الأولاود مجلس ابيهم واخذوا يلعبون ويغنون ويبعثرون الأكـل فقام الخـدم (يهاوشونهم) ويطردوهم من المجلس فقال (الكبير منهم والله زين .. العرس عرس ابونا والغرب يهاوشونـا) . وكرر الاوسط نفس العبـارة ثم كررهـا الأصغر .

تعجب الموجودون من كلام الاولاد .. وسألوا الأمير عما يقولـون .. فتعجب هو ايضا ودعاهم للاقتراب منهم .. وكلما مر الأولاد بـين الجالسـين تعجبوا من جمالهم وشدة شبههم بالأمير ..

وسألهم عمن يكون ابوهم .. فقالوا له انت ... فسألهم واين امكم قالوا في البيت .. فقام الأمير وذهب معهم الى بيتهم .. بيت العبدة ..

وحينما دخل الامير البيت ورأته العبدة خافت خوفا شديدا ..

وسألها الأمير ... هل هؤلاء أبنائك .. قـالت نعم .. فقال لهـا .. ومن ابوهم ..

سكتت العبدة ولم تجب كرر عليها السؤال ـ فطلبت منها ان يعطيهـا

الامان ويعاهدها على ان لا يؤذيها او يؤذي او يؤذي الأولاد اذا اخبرته بالحقيقة . وعدها الامير بذلك وعاهدها على الامان ..

وقال لها : (اعاهد بالله .. وامان الله ... والخاين يخونه فيه الله ، اني ما أضرك) فقصت عليه العبدة قصتها مع الولادة ، وكيف ان الولادة هي التي اخفت اولاده ووضعت مكانها القرود ... وكيف انها اشترت الأولاد من الولادة وربتهم واخفتهم عندها بعيدا عن الناس ... ولكن حينما علمت بامر زواجه لم يطاوعها قلبها على اخفاء السر اكثر من ذلك .. لأنها تحب زوجته وهي التي ربتها من قبل ... وانها هي التي اوصت الأولاد بان يذهبوا الى حفل العرس ويقوموا بافساد الطعام ... ويقولوا ما قالوا .. واخذت تتوسل الى الأمير ان يعفو عنها .. لأنها ما فعلت ذلك الا لانها تحب زوجته .. ولولا حقد اختيها عليها وغيرتها منها ما فعلن معها ما فعلن ..

فرح الأمير بما سمع .. وعاد الى بيته ومعه الأولاد الثلاثة وذهب الى زوجته وقال لها ها هم اولادك واخبرها بقصة العبدة .. ثم اخذهم جميعا وذهب الى بيت ابيها واخبره بما فعلت ابنتيه مع اختهما زوجته ..

قام الأب وقرر ان يذبح ابنتيه على ما فعلتا .. فقامت البنت الصغيرة وارتمت على قدميه تطلب الصفح عنهما ... وطلبت من زوجها ان يصفح عنهما ايضا فصفح الزوج وكذلك الأب عنهما صفح الأب عن الأختين ... فقبلوا قدماه وعاهدوه على ان يكونوا لأختيهما كأم لها .. وليس كأختين اكبر منها فحسب ..

وعادت الاخت الصغرى مع زوجها واولادها الى بيتهم ومعهم العبدة وعاشوا في سعادة وهناء مستأنسين بأن الله جمع شملهم معا .

وتنتهي الحكاية بشكلها الواقعي وهدفها الاجتماعي دون ان يتداخل في تكوينها اية عناصر اسطورية او كائنات خرافية .. وفي بناء فني بسيط وبسرد وعظي وبأسلوب واقعي ..

● الصبر والزمن :

حكاية (فت رمان بصواني ذهب) ومثيلاتها من حكايات عربية ، لاتقدم لنا صورا من صراع الانسان ضد القوى التي تؤثر في حياته .. بل نجد (الصبر) (والقدرة على التحمل) و (انتظار الفرج) وما سيأتي به (الزمن) من أحداث هي العناصر الأساسية في تغيير موقف الانسان ازاء ما يواجهه من أزمات أو مآزق .

فالصبر والزمن هما الكفيلان بتغيير الموقف وتحويل مأساة الانسان الى خير يرضى به .. ويرضيه .

وتحرص الحكايات الشعبية التي تتناول قصص (الفتيات) بطلات الحكايات الشعبية الى تأكيد تلك المقولة ..

فالصبر والزمن هما المقولتان الاساسيتان اللتان تستعين بهما بطلة الحكايات للتغلب على ما يواجهها من عوائق في الحياة .

فالصبر مفتاح الفرج وعو علاج لكل المصائب ، وهو صبر لايحتاج من الانسان جهدا مباشرا أو اراديا غير قوة التحمل ، وانتظار ما تأتي به الأيام من حلول (للمواقف) الصعبة التي يواجهها الانسان ..

كما أن الصبر في مثل هذه الحكايات ، لايكون صبرا مقرونا بالسعي نحو الغاء العقبات وازالتها ، أو الانتصار على القوى المهددة للوجود الانساني ،أو اصرار على تغيير ما يفرض على الانسان من مآسي . بل هو مجرد موقف سلبي يعتمد على قوة تحمل الانسان ، في صمت وسكون ، لما يفرض عليه ، دون بذل أي مجهود لتغيير ما يفرض عليه من خارج ارادته .

فهو صبر الانتظار لما ستحمله الايام ، ان كان خيرا فخير .. وان كان شرا فلا مفر للانسان منه . فقدرة التحمل والانتظار هي اساس الواقع الدرامي لمثل تلك الشخصية في مثل تلك الحكايات .. وما على الانسان الا أن يصبر على

حكم الزمان ... والزمان والأيام والحياة والدنيا ترتبط في التصور الشعبي بمقولة واحدة ، وهي محدودية الزمن الانساني ، وكلية القضاء والقدر الذي يتحكم في هذا الزمن ... (فاذا حان القضاء ضاق الفضاء) و (اذا جاء الحين حارت العين) و (اذا حلت المقادير بطلت التدابير) و (المقدر لايغير) و (المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين) (ولا هروب من المكتوب) .

ومقولة القدر تتناولها الامثال العربية والعالمية في صياغات مختلفة ، ولكنها كلها معا تحدد أن لامفر من القدر ، كما يقول المثل العربي والانجليزي و (كل بيد القدر) كما يعبر عن ذلك المثل اليوناني . كما أن المثل اللاتيني يقول (لامكان يمكنك أن تهرب فيه من القدر) . والمثل الفرنسي يقول ... (منذ يوم ميلادك ، موتك محدد مثل حياتك) . والدنيا فانية فهي في حالة محدودة من حالات الوجود المطلق وسنة الحياة أن (رحم يدفع وأرض تبلع) فهي في تغير مستمر ، و (دوام الحال من المحال) و (كل زمان له دولة ورجال) كما تردد ذلك الأمثال العربية والعالمية بصيغ مختلفة ومضمون واحد ، فالمثل الفرنسي يقول : (كل زمان له عاداته) والأيطالي (كل شيء له نهاية) .

ويصور المثل الالماني الزمن بأنه (طيار) ويقول المثل اللاتيني (لايوجد لجام يكبح الزمن) وترتبط مقولة الصبر وقدرة التحمل بمقولة الزمن باعتبار أن الصبر هو الذي يستطيع قهر المتغيرات والصبر هو حالة من حالات السكون ، مقابل حالة الصراع ، فالحياة تمضي بالانسان (يوم له ويوم عليه) ، (ولا يوجد غير الصبر لهذا الزمان علاج) ، كما يتردد ذلك في المجتمع العربي . والمثل الانجليزي يقول (الزمن يشفي الأحزان) .

وعلى الانسان أن يتوافق مع تغيرات الزمان اذا الزمان لم يتوافق معه .... (ان ما وافقك الزمان وافقه)[٢٠٢]

---

٢٠٢ ـ راجع دراستنا ، مفهوم الزمن بين الاساطير والمأثورات الشعبية ، مجلة عالم الفكر ، م٨ ، ع٢

● القضاء والقدر :

والموقف الدرامي للانسان العربي يتحدد في ممارسة الانسان لارادته بفاعلية نشيطة حرة في محاولة للكشف عن قدراته الذاتية ، وتأكيد وجوده الانساني .

وهو موقف لا يتحدد في صراعه ضد قوى غيبية ، بقدر ما هو صراع من أجل الكشف عن قدرات كامنة ، ومحاولة تحقيقها في الواقع .

كما أن هذا الموقف الدرامي الذي يتخذه الانسان العربي ـ هو موقف تجاه الذات نفسها ، في محاولةانسانية للبحث عن قدرات هذه الذات .. أو هو كما تتمثله بعض الحكايات الشعبية العربية ، هو حالة اجتماعية يعاينها الانسان ، ويعانيها في نفس الوقت . باعتبار أنه كائن اجتماعي تُحّد ارادته تقاليدمجتمعه ، والنظم الاجتماعية التي تحدد أنماط سلوكه داخل بيئته .

فمحاولة الانسان الأساسية ، هي الخروج من اطار ما هو مفروض عليه الى اطار ما يريد تحقيقه ،أو تغييره ، من أنماط تقاليده ، والعرف السائد في مجتمعه ، مما يغاير رغباته وتطلعاته .

فهو صراع من أجل التغيير الاجتماعي ، لا من أجل الخروج مما هو (قدره) .. فالايمان بالقضاء والقدر هو مقولة أساسية في الفكر العربي والاسلامي بخاصة ..

فالقضاء والقدر ، هو مقولة الوجود الانساني ، وهو مقدر تقديرا مُسْبقا ـ وسابقا للوجود الانساني ، من حيث الزمن والكيفية ، ولا راد للقضاء والقدر ، كما أن الحذر لايحول دون حدوث القدر ..أما الصراع من أجل تغيير الاحداث فهو عاتق يقع على بطل الحكايات .. وهو صراع أيضا محدود ..فهو صراع ضد قوى محدودة ومتجسّدة ، تبدو أمام البطل واضحة المعالم وليست غيبية أو غائبة عن حلقة الصراع ، داخل الحياة ..[٢٠٣]

---

٢٠٣ ـ المرجع السابق

● تماثل وتشابه عناصر الحكايات الشعبية :

شخصية (الغول) أو (الجان) الذي يتشكل في شكل انسان نجدها تتكرر في كثير من الحكايات العربية وغير العربية .

كما أن شخصية الغول الذي يتجسد في شكل الاستاذ أو الملا أو المطوع تظهر في حكايات كثيرة مثلما تظهر في حكاية (الاستاذ الغول) المصرية[٢٠٤] حينا تشاهده (فرع الزمان) وهو يأكل تلاميذه الأولاد . وتهرب فرع الرمان ويسقط منها قبقابها .. وتختفي فرع الرمان في أحد البيوت .. ولكن يشق الغول الحائط ويظهر لها .. ويسألها أيضا عما رأت .. وأين فقدت قبقابها .. فتقول له أنها لم تر شيئا .

● فرع الرمان وعلبة الصبر :

تتابع أحداث حكاية « فرع الرمان » وتتماثل عناصرها الاساسية مع حكاية (فت رمان بصواني ذهب) كما يحضر لها زوجها أيضا (علبة مر وعلبة صبر) وتجلس أمام العلبتين وتقول : يا علبة المر مررتيني .. ويا علبة الصبر صبريني .

وكما حدث في حكاية فت رمان بصواني ذهب ، يحضر (الغول) أولادها الذين أخذهم منها خلال عرس أبيهم بزوجة أخرى .. وحينما يمنعهم الخدم من الدخول .. يقولون (الفرح فرح أبونا .. والغرب يطردونا) .

ويتعرف أبوهم عليهم .. ويلتم شملهم جميعا ويعيشون في سعادة وهناء ..

في هذه الحكاية المصرية نجد نفس عناصر الحكاية الكويتية السابقة « فت الرمان » مع تغيير بسيط في صياغة أحداثها .. وهو تغيير يرجع أساسا الى قدرة الراوي نفسه على رواية نص الحكاية ..

---

٢٠٤ ـ راجع نص الحكاية بكتاب القصص الشعبي في الدقهلية ، ص١٤٨

نفس الحكاية السابقة نجدها تتكرر بشكل فني أفضل من الحكاية السابقة وبصياغة أكثر أطنابا من حكاية الاستاذ الغول وفرع الرمان .. وتحمل بطلة الحكاية اسم كشكول ذهب .. وفيما يلي نص حكاية كشكول ذهب ـ كما أوردته الدكتورة نبيلة ابراهيم[205] لكي نتبين التماثل والتغاير الحادث في عناصر هذه الحكاية مع نظيرها في الحكاية الكويتية السابقة . ففي الحكاية الكويتية « فت رمان بصواني ذهب » يقوم الملا بأعمال تفوق قدرة الانسان . كما يقوم الفقي في حكاية كشكول ذهب المصرية بأفعال خارقة ..

وكل من الملا .. والفقي هو عنصر أساسي في الحكاية .. وهو الذي يحرك أحداثها . حتى يكاد أن يكون هو البطل الاساسي للحكاية وتكون كشكول ذهب أوفت رمان بصواني ذهب هي (البطل المساعد) أو العنصر الأساسي المكمل لاحداث (العنصر الأول) في الحكاية ..

وفي الحكاية الكويتية يكون الملا (جني) من الجان .. وفي الحكاية المصرية يكون (الفقي) له صفات الجان وقدراتهم أيضا .. فباستطاعته شق الحائط . وتروي حكاية كشكول ذهب القصة التالية :

● **كشكول ذهب :**

في يوم من الأيام كان يوجد أم لها ولد وابنه ، الولد سمته أمه (محمد) والبنت سمتها (كشكول ذهب) .

وحينما كر الولد والبنت أرسلتهما الى المدرسة . وفي أحد الأيام تأخر الابن كثيرا ، وأخذت الأم تنتظر عودته ولكنه لم يعد ، فأرسلت الام ابنتها كشكول ذهب لترى أين ذهب أخوها وتعرف سبب تأخره في الحضور .

ذهبت الابنة الى المدرسة . وفتحت باب الحجرة التي يدرس فيها أخوها عادة . ففوجئت بأن الفقي يأكل أخاها .

---

٢٠٥ ـ راجع نص الحكاية بكتاب ، د . نبيلة ابراهيم ، قصصنا الشعبي ، من الرومانسية الى الواقعية ص٦٨ ـ ٧١

أغلقت الباب وولت هاربة ولم تعد الى أمها . وظلت تسير في طريقها وتنتقل من مكان الى مكان حتى أظلم الكون . فجلست أمام دكان تباع فيه الصبغة . فلما جاء صاحب الدكان لكي يغلقه ، أبصر الفتاة جالسة أمـامه ، فسألها عن سبب جلوسها في تلك الساعة ، فأجابته بأنها قد ضلت الطريق ، وطلبت منه أن يأويها في الدكان حتى الصباح .

طلب منها الرجل أن تذهب معه الى بيته لتبيت مع أبنائه . ولكنها أصرت على أن تبيت في الدكان . امتثل الرجل لمطلبها . وأغلق عليها الدكان وذهب الى بيته .

وفي أثناء الليل رأت الفتاة من يشق الحائط ويحدثها قائلا : (كشكول ذهب ايش رأيت من عجب ؟) فردت عليه الفتاة قائلة : « رأيت يا سيدي ، الفقي بيعلم الناس كل الأدب) .

وكان هذا الشخص الذي شق الحائط عليها هو الفقي بعينه الذي كان يأكل أخاها . فلما أجابته بهذه الاجابة ، سكب كل الأصبـاغ التي في المحل بحيث اختلط بعضها ببعض . فلما جاء الرجل في الصباح لفتح دكانه . ووجد الاصباغ مسكوبة على هذا النحو ، ضرب الفتاة وطردها .

خرجت الفتاة هائمة عـلى وجهها مـرة أخرى حتى أظلم الكـون ، فجلست بجانب دكان قماش . وحدث لها نفس ما حدث مع صـاحب دكان الصبغة . اذ حضر الفقي ونثر الأقمشة التي في الدكان . وحينما حضر صاحب الدكان في الصباح ووجد الأقمشة مبعثرة ضرب الفتاة وطردها .

خرجت الفتاة من (محل الأقمشة) هائمة على وجهها حتى أظلم الكون الى أن وجدت قصرا كبيرا فجلست بجانبه . ولم يمض وقت كبير حتى حضر أمير هذا القصر وشاهدها وعرف حالها فـأمر بـادخالهـا القصر ، وأمـر الخدم أن يدخلوها الحمام ويقدموا لها أفخـر الثياب وأجملهـا . فقد راقـه جمالهـا ، ثم تزوجها .

وتستمر الحكاية في سرد باقي الاحداث التي تواجهها (كشكول ذهب) ، فتروي الحكاية أن (كشكول ذهب) أنجبت ابنا رائع الجمال .. أعجب به الأمير وفرح به .. ولكن لم تمض سوى بضعة شهور حتى جاء بالليل (الفقي) وشق الحائط وأخذ ابنها منها ثم مسح فمها بالدم . وسألها بعد ذلك سؤاله المألوف (كشكول ذهب ابش رأيت من عجب ؟) . (فأجابت) رأيت يا سيدي ، سيدي الفقي بيعلم الناس كل الأدب) . عند ذاك أخذ الطفل واختفى .

دخل الزوج على زوجته في الصباح فلم يجد الطفل ، ووجد فم الأم ملوثا بالدم .فتصور على الفور أن زوجته هذه ليست انسانة عادية ، بل ربما تكون غولة ، ثم شاع في القصر بعد ذلك أن زوجة الأمير أكلت ابنها . ومع ذلك صبر عليها الأمير ومنحها فرصة أخرى .

وتمضي الأيام وتلد كشكول ذهب ابنا آخر . لكن حدث معه مثلما حدث مع المولود الأول . حينذاك أغلق الأمير عليها الحجرة وهجرها .

أخذت أم الأمير تلح عليه أن يتزوج ابنة عمه . ولكنه رفض وقرر أن يسافر للحج . ولما استعد للرحيل ، أخذ كل من في البيت يعبر عن رغبته في أن يحضر له معه شيئا من بلاد الحجاز . وفي النهاية دخل على زوجته وسألها عما اذا كانت ترغب في شيء ، فأجابته بأنها تود أن يحضر لها علبة الصبر . (فان أحضر علبة الصبر مركبه سارت ، وان لم يحضرها ، مركبه وقفت في البحر واحتارت .) .

ذهب الأمير الى الحجاز وأحضر جميع الأشياء ما عدا علبة الصبر . فوقف المركب في عرض البحر وأبى أن يتحرك . عند ذاك تذكر الأمير علبة الصبر فعاد وأحضرها . فسار المركب على خير ما يرام . وهناك في قصره سلم زوجته علبة الصبر ، ثم قرر بعد فترة أن يتزوج بابنة عمه . فقامت (كشكول ذهب) وفتحت علبة الصبر فسمعت لها صوت فرقعة ، فجلست كشكول ذهب أمام علبة الصبر وقالت لها : (اصبري يا علبة الصبر كما صبرت) . وهكذا

ظلت على هذا الحال كل يوم تفتح علبة الصبر ، فتسمع دويها .. فتقول لها : (اصبري يا علبة الصبر كما صبرت) إلى أن حان اليوم الذي كان فيه الأمير سيزف على ابنة عمه . وفي هذا اليوم بعينه ، وجدت الفقي يشق الحائط ويحضر اليها أبناءها بعد أن أصبحوا كبارا ويقول لها : (هؤلاء هم أبناؤك ، لقد ربيتهم لك واعدتهم اليك ، لأنك صبرت حق الصبر .)

سمع الأبناء أن آباءهم يحتفل بزواجه بابنة عمه ، فدخلوا الى الفرح . ولكن الخدم طردوهم فصرخوا بصوت مرتفع : (هو الفرح فرح أبونا ، والغرب يطردونا) وسمعهم الأمير فنادى عليهم ، وعرف منهم أنهم أبناؤه . وعند ذاك أبطل الأمير الفرح وعاد الى زوجته وأبنائه . من مقارنة النصين السابقين نتبين أن كلا منهما يفتقد بعض العناصر أو الأحداث حتى يكتمل نصا فنيا متكاملا .. فشخصية الملا أو الفقي شخصية غامضة لانتبين لها نسقا محددا .. هل هي شخصية خيّرة أم شريرة .. ثم حالة محاولة الاعتداء على (فت رمان بصواني ذهب) وحالة الاعتداء على أخ كشكول ذهب لا نجد في النص ما يفسر مضمون هذا الاعتداء ، غير ما قد نلجأ اليه من تفسير على ضوء علم النفس لمثل هذا الحدث ، وأن هروب كشكول ذهب . هو هروب من الموقف الذي عاينته أو عايشته .

والحكايات الشعبية بصفة عامة لابد وأن تفسر على ضوء علم النفس الاجتماعي . ولكن للأسف ما زال .. المجتمع العربي في مختلف قطاعاته خاليا من كثير من الدراسات الاجتماعية الميدانية الواقعية ، لواقع المشكلات النفسية الاجتماعية التي تحوط حياة الانسان العادي .

كما أن شخصية الملا .. أو الفقي أو معلم الكتاب لم تدرس دراسة جيدة رغم دورها الهام في المجتمع .. فقد كان الفقي أو المعلم أو الملا هو مركز لقاء الطفل بالعالم الخارجي . ودوره كان مثل دور المدرسة في حياتنا المعاصرة . فالطفل ينتقل من محيط الأم والأب والأسرة الى محيط اجتماعي جديد يتمثل في الفقي والصبية الذين يشاركون الطفل في تلقي الدروس .

وكان الملا أو الفقي يتصف دائما بالقسوة على الأولاد والبنات في التعليم . وعقابه لمن يخطىء كان عقابا شديدا .. سواء بالضرب المبرح أو بربطه بالحبال أو بالسلاسل وتركه بمفرده في قاعة مغلقة مظلمة .

وحينما أذكر تلك الملاحظات أو الانطباعات أرجو من ذكرها اثارة انتباه المهتمين بدراسة (شخصية المجتمع) والأسس النفسية لبواعث التفكير والسلوك في المجتمع ، الاهتمام بدراسة تلك (الشخصية) التي لها دور مباشر في حياة القرية وحياة الناس البسطاء من أبناء وآباء .. فقد قام (الفقي) أو (الملا) أومن يقوم بوظيفتهم التعليمية بدور هام في المجتمعات التي لم تأخذ بنظام التعليم الحديث .

كما أن حالات (الهروب) من البيت أو المدرسة كان مردها تلك الشخصية بمكوناتها الجسمانية والنفسية .

كما ارتبط وجودها (الثقافي) بالمقولة السائدة الخاطئة عن رجال الدين وقسوتهم أو التصور الخاطىء لشخصية المدرس أو المعلم وأنا لاأقصد هنا التعميم ، بل أقصد فقط اثارة الانتباه الى ضرورة دراسة تلك (الشخصية) التي كان لها دور مباشر في ثقافة المجتمعات العربية خلال حقبة من الزمان ، ليست ببعيدة ، فقد كان دور الفقي أو الملا في المجتمع لايقل خطورة عن دور المدرسة حاليا .



أعود مرة الى نص الحكايتين السابقتين حيث نجد الحكايتين سواء رويت بالصيغة الكويتية أو المصرية أنهما نصان متماثلان مع بعض التغيير بل محتمل أن يكونا نصين متغايرين لنص آخر أصلي لانعرفه حاليا .

فاسم (فت رمان بصواني ذهب) في الحكاية الكويتية هو نفسه في الحكاية الشعبية (كشكول ذهب) . والكشكول كما نعرف هو الاناء الكبير

الذي يُصنع من الفخار في القرى المصرية وتوضع فيه أنواع مختلفة من الطعام فهو مثل الصينية ، فالفتاة باسمها هي اناء من ذهب (أصيلة المعدن) وتحتوي على أسرار كثيرة .

كما أن الفقي في القرى المصرية كان يتميز بقدرات تفوق غيره .. اذ كان يفترض أن بعضهم يملك القدرة على مؤاخاة الجان .. والدراية بفنون وأسرار السحر .. والكشف عن المجهول .. بل كان رجال الدولة أو بعضهم يخشون سطوة وغضب من هم على شاكلة هؤلاء الذين يدعون أن لهم القدرة على السحر والربط والعقد .. وكان الأطفال مثل الكبار يرهبون (الفقي) ويخشون غضبه ، وبخاصة من كان منهم يدعي صلته بالجان أو يشتهر بالسحر . وكان بعض هؤلاء (الفقهاء) يشتهر بمعرفة طلاسم السحر .. ومقدرتهم على عمل الأحجبة وكتابة التمائم السحرية وفك الأعمال السحرية .. وحل (العقد) التي تواجه بعض الناس في حياتهم ، سواء كانت (العقد) ترتبط بالمنافع الحياتية أو العلاقات الزوجية ، وكذلك قدرتهم على التفرقة بين الرجل وزوجه ، أو أن في استطاعة بعضهم شفاء المريض بسر الكلمات التامات التي يحفظها من القرآن الكريم ، ومعرفته باسماء الجن واستحضارهم لخدمتهم .

وظلت دائما صورة الفقي في ذهن العامة من الناس صورة الانسان الذي يملك قدرات خارقة تفوق غيره من البشر وله القدرة على الضرر والنفع . لذلك كان يتقرب اليه الفلاحون والبسطاء من عامة الناس وينافقونه ويجاملونه .. ويخلقون حوله هالة من القداسة والغموض ويروون عنه قصصا يتخيلون أحداثها ويروونها وكأنها معجزات وخوارق حدثت بالفعل . وشخصية الفقي ، أو الملا ، أو المطوع ، لها نظير في مختلف المجتمعات تحت أسماء أو صفات مختلفة ، سواء في المجتمعات العربية أو الاسلامية ، أو في المجتمعات غير العربية وغير الاسلامية في الشرق أو الغرب ، في عصور الانسان السابقة أو في عصورنا الحديثة ، ومنهم من كان يدعي أن له سلطة على الجان .. وبقدرتهم على تسخير الجان لخدمتهم .

وفي الواقع أن سلطان مثل هؤلاء المدعين قد انتهى الآن أو قل على الأقل الى حد كبير في مجتمعاتنا العربية تحت تأثير رجال الدين المستنيرين ، وبخاصة رجال الأزهر الشريف الذين أخذوا على عاتقهم نشر العلم والمعرفة الدينية الصحيحة وتطهير المعتقد الديني من الخرافات والأوهام وتدعيم المعرفة الدينية للانسان بالايمان السوي والمعرفة الواعية دون أوهام اسطورية أو تفسيرات وثنية وخرافات وثنية وكما لعبت شخصية (الملا) أو (الفقي) دورا أساسيا في الحكايات السابقة ، نجد أيضا لعبة الصبر أو علبة الصبر تقوم بدور أساسي في أحداث تلك الحكايات .. فهي العنصر المساعد في تغيير أحداث الحكاية كما أنها الوسيلة التي يكتشف بها الأمير قصة زوجته ، وما تحتفظ داخل صدرها من أسرار .. وتتكرر لعبة الصبر في أكثر من حكاية .

ففي الحكاية التالية (لعبة الصبر)(*) تقوم هذه اللعبة أيضا بدور أساسي وكعنصر أساسي من عناصر الحكاية في كشف الغمة عن بطلة الحكاية ..

كما نجد أيضا شخصية (الملا) تظهر في هذه الحكاية بشكل مغاير ، لما في الحكايات السابقة حيث تكون سيدة بدلا من رجل . وتقوم هذه الشخصية (المطوعة) التي تقوم بتعليم البنات قواعد الدين وحفظ القرآن وتعلم القراءة والكتابة .. تقوم باطلاق (نبوءة) ، تتحقق فيما بعد .. كما تكون هي السبب أيضا في هروب الفتاة من البيت .. وما تصادفه بعد ذلك من أحداث ترويها الحكاية .

● لعبة الصبر :

تروي الحكاية بأنه كان يوجد تاجر غني ، وكان له ابنة مدللة ، يرعاها ولا يبخل عليهابشيء . وكانت البنت تتعلم عند المطوعة في الكتاب ، وكان أبوها يعطيها كل يوم نيرة ذهب ، فتحملها البنت وتعطيها للمطوعة حيث

(*) لعيبة تصغير لعبة ومن الملاحظ أن صيغة التصغير تغلب على المسميات في اللهجة الكويتية .

تذهب اليها كل صباح ، وتقول لها ، صباح الخير يا مطوعة وتعطيها النيرة ، فترد عليها المطوعة قائلة :

(لاصبّحِك ، ولا رَبحك ، يا خادمة الميت سبع سنين ، مالـك بخت)
ضاقت البنت بكلام (المطوعة) وردها القاسي . فمع أن رفيقاتها لا يعطين المطوعة شيئا ، فانها ترد عليهن ردا جميلا .. أما هي فتعاملها بقسوة وترد عليها هذا الرد الذي يؤلم مشاعرها .. (لاصَبّحِك ولا ربحك ، يا خادمة الميت سبع سنين ، مالك بخت) .

ومع شدة ضيقها من المطوعة ، قررت أن تهرب (تَهِجّ) من المطوعة الى البر (الصحراء) .

وفعلا أعدت الفتاة زادا من تمر وماء وتوكلت على الله وسارت في الصحراء .. وظلت تمشي وتمشي الى أن وصلت الى قصر ، ووجدت باب القصر مردودا ، لا هو بالمغلق ولا هو بالمفتوح . فدفعت الباب وفتحته ، ودخلت داخل القصر . فوجدت من خيرات الله من أثاث وثير وبكل غرفة من الأثاث والأباريق والمناضد والمساند ما هو أحسن من الأخرى . وفي آخر غرفة وجدت شابا سبحان الله الخالق . مسدوح على السرير ، وفي كل جسمه أبر . فقامت وأحضرت اناء به دهن .. وأخذت تسحب وتسل الابرمن جسمه وتدهن مكان كل ابرة بالدهن .

ظلت الفتاة على هذا الحال سبع سنين ، وهي تسحب (تجر) كل يوم الابر من جسد الولد .. وبكل صبر ومثابرة تسل الابر ومكان كل ابرة تطيب جرحها بالدهن .الى أن حدث في يوم من الأيام ، أن سمعت الفتاة ضوضاء خارج القصر ، فأطلت من نافذة القصر ، فوجدت بدوا متجمعين أمام القصر يتحدثون .

فسألتهم : ما عندكم عبدة للبيع ؟

قالوا لها : نعم .. فطلبت منهم أن تشتري عبدة . فباعوا لها عبدة ، أدخلتها القصر وطلبت منها أن تساعدها في اعداد الطعام وتقوم بتنظيف القصر وخدمتها .

قامت العبدة بعملها خير قيام .. وقامت الفتاة كعادتها كل يوم بسل الابر من جسد الفتى وتمريضه ومداواته ، حتى لم يبق في جسد الفتى غير ابرة واحدة .. وهو ما زال مسدوحا على الفراش (مُخَلدَّ) بين الحياة والموت ، لايدري عما حوله شيئا .

نادت الفتاة على العبدة وقالت لها .. اقعدي هنا بجواره ، ولكن لا تلمسيه أو تعملي أي شيء ..ذهبت الفتاة لتستريح قليلا وتغتسل وتلبس ثيابا جديدة .

وفي أثناء ذلك ، قامت العبدة وسحبت الابرة الأخيرة من جسد الفتى ، فتنبه واستيقظ ، ووجد العبدة بجواره . فسألها عمن سلم وشفى على يديه : فأجابته العبدة : أنا . فقال لها اقفلي الباب . وتزوجها .

ولما رجعت الفتاة قالت لها العبدة : (روحي سوى لأعمامك الأكل) .[206]

الفتى لم يعرف أن الفتاة هي التي قامت بعلاجه .. وظن أنها هي (العبدة) فأمرها بأن تذهب وتحضر لهما طعاما ..

ذهبت الفتاة وأحضرت الطعام وظلت تقوم على خدمتهما ، وتذكرت قول المطوعة لها (يا خادمة الميت سبع سنين مالك بخت)[207] .

وتمضي الحكاية فتروي بأنه في يوم من الأيام عزم الفتى على السفر ، وسأل العبدة عما تريد فأخبرته عما تريده من مصاغ وثياب .. ثم سأل الفتاة عما تريد فقالت له .. أريد سلامتك .. فألح عليها في الطلب فقالت أريد لعبة الصبر .

سافرالفتى واشترى كل طلبات العبدة التي تزوجها . وركب المركب . وحينما عزموا على السير (لحم) المركب ، أي عاقته الأرض عن السير ، فسأل النوخذا المسافرين على المركب ، هل نسي أحدهم وصية أوصاه

---

٢٠٦ ـ اي لاسيادك

٢٠٧ ـ فقد تحققت نبوءة المطوعة بأنها ستظل تخدم هذا الذي كان شبه ميت لمدة سبع سنوات ثم في النهاية ينسب جهدها لغيرها .

بها أحد ..[٢٠٨] تذكر الفتى لعبة الصبر ، فنزل من المركب وذهب الى السوق . وأخذ يسأل أصحاب المحلات والدكاكين عن لعبة الصبر . كل واحد يقول له عند هذا .. وهذا يقول عند ذاك .. الى أن وصل الى آخر دكان .

فقال له صاحب الدكان .. « أنا أبيعك اياها ولكن على شرط أن تأخذ بالك ممن طلب هذا الطلب ، لأنه سوف يموت وهو مغبون » .. فأخبره بأن خادمته هي التي تريد لعبة الصبر .. فقال له .. حاول يا ولدي أن تتبعها دائما ولا تتركها بمفردها ..

أخذ الفتى « الصوايق » (جمع صوقة أي هدية) ،[٢٠٩] وعاد الى بلده وبيته .

وفي البيت أعطى « العبدة » زوجته هداياها .. وأعطى البنت هديتها . فرحت البنت بالهدية وقامت بعملها بسرعة وأنهت واجباتها على عجل . وحينما حان موعد غذاء الظهر قدمت للفتى وزوجته العبدة طعام الغذاء ، وأخذت اللعبة ، لعبة الصبر . وذهبت الى شاطىء البحر .. ولكن الفتى كان يراقبها دون أن تراه .. وتبعها الى شاطىء البحر تحت أحد الأبوام (جمع بوم وهو من السفن الكويتية) الموجودة على الشاطىء . وضعت البنت لعبة الصبر على « يال » ساحل البحر (وهو الخط الفاصل بين الماء والرمل على الساحل في اللهجة الكويتية) جلست البنت على الرمل قرب الماء وأخذت تتحدث إلى لعبة الصبر وتقول لها حكايتها منذ أن كانت عند المطوعة الى أن خلصت الولد من الابر . وكيف أنها ظلت سبع سنين لا تأكل الا القليل ولا تشرب الا قطرات من الماء ولا تستريح وكل عملها وهمها هو أن تسل الابر من جسد الفتى ، وأن آخر ابرة هي الابرة التي سلتها العبدة التي اشترتها .

---

٢٠٨ ـ من المعتقدات الشعبية أن المسافر في البحر اذا نسى تحقيق وصية أوصاه بها شخص ما ، فإن الطبيعة تعوق مسيرة المركب .. فالوفاء بالوعد أمر هام لكي تسير أمور الانسان في الحياة مسيرتها الطبيعية .

٢٠٩ ـ الصوقة ، هي الهدية التي يجلبها معه المسافر من البلد التي سافر اليها .. فهي هدية العودة من السفر .

وكلما تحكي الفتاة ما حدث لها ، تنتفخ اللعبة وترد عليها « الحكم حكمك يا لبيبي يا أم الخدم والعبيدي) . اسمع يا قدنقل ـ اسم الولد ـ ايش تقول البيبي » .

وكلما تحكي الفتاة جزءا من حكايتها ، تعيد اللعبة نفس العبارة وتنتفخ بالماء ، الى أن طفحت وعامت على الماء واتجهت ناحية البحر . فحاولت البنت أن تلحق بها داخل الماء . فظهر الفتى من خلف المراكب (الأبوام) ، وأمسك بها قبل أن تذهب بعيدا خلف لعبة الصبر في الماء وتغرق .

وطلب منها أن تسامحه فلم يكن يعرف شيئا من الحقيقة . ولولا طلبها لعبة الصبر ، وكذلك لولا تحذير البائع له ، ما علم شيئا عن حقيقة أمرها ، وطلب منها أن تتزوجه وأن تعمل في العبدة ما تشاء .

فطلبت منه أن يقتل العبدة ويجعل قبرها مداسا لها ... وقتل العبدة ودفنها عند عتبة الدار ، وعاشت هي معه في سعادة وهناء .

وتنتهي الحكاية بعد أن قدمت لنا عناصر جديدة مغايرة لعناصر حكاية « فت رمان بصواني ذهب » وهكذا نجد في حكاية « لعبة الصبر » عناصر أخرى جديدة تكون حكاية جديدة .. فتظهر شخصية المريض والعبدة .. وتتحقق نبوءة المطوعة « خادمة الميت سبع سنين » .

كما تفسر لنا رواية هذه الحكاية بأن الابر المغروزة في جسد الفتى كانت بفعل ساحرة .. دون أن تخبرنا عن قصة تلك الساحرة أو السبب في غرز الابر في جسده .. ولكن في حكايات أخرى تالية سوف نتبين بعض التفسير لذلك ... فالمعتقد الشعبي الكويتي يفترض أن الابر كان يستخدمها السحرة لشل قدرة الانسان عن الحركة أو لسحره وتحويله من صورته البشرية الى صورة حيوان أو طير ..[٢١٠] .

---

٢١٠ ـ يذخر التراث الشعبي العربي بحكايات عن السحر والسحرة وتجد في حكايات الف ليلة وليلة ، الملك السمندل كيف كانت تقوم الملكة لاب بتحويل الرجال الى طير ، وانظر أيضا قصص العرب ، ح ١ ، ص ٩٦ ، القصة ٣٤ .

كما أن وضع ابرة في عباءة الساحر تحد من قدرته على ممارسة السحر .(٢١١)

كما أن الاعتقاد بغرز ابرة مسحورة في رأس فتاة يحولها الى طائر ، حمامة أو يمامة . وهو ما يحدث في أحد الحكايات التي لم يكتمل نصها لدينا حيث يذهب أحد الأبناء للبحث عن أمه التي سحرتها الساحرة على شكل يمامة أو حمامة ، وهو كلما رأى سربا من الحمام أو اليمام سأله عما اذا كانت أمه معهم . وهل هي تطير خلفهم أم أمامهم .. « يا حمام يا يمام .. أمي ورا لو قدام » . فالاعتقاد بتحول « الروح » الى طائر ... أو سحر الانسان وتحوله الى طائر .. أو أن تتشكل الساحرة نفسها في شكل طائر .. هو من المعتقدات الشعبية ... وهو عنصر يظهر في الحكايات العربية بعامة .

● **عالم يفوق عالم الانسان :**

تقدم لنا الحكايات الشعبية بصفة عامة عالم الجان بأنه عالم يذخر بالكائنات الطيبة .. ويظهر الجني في الحكايات الشعبية على أساس أنه كائن مساعد لبطل الحكاية ، سواء كان هذا الجني متشكلا في شكل آدمي أو في شكل حيوان أو شكل طائر ، أو على شكل غول يخافه الناس . ولكن من يعمل معه عملا طيبا يتحول الى صديق له يساعده على اجتياز ما يواجهه من عوائق وعقبات .

كما تظهر أيضا شخصية ذلك الكائن الغيبي في شكل رجل زاهد ، وهي شخصية تتكرر في بعض الحكايات الشعبية العربية .. ويتميز بأن له منطق يفوق منطق الانسان ، وقوة تعلو قوة الانسان ، وتذكرنا مثل هذه الشخصيات « ذات الشكل الانساني » و« الصفات البشرية » بشخصية الخضر عليه السلام

---

٢١١ ـ ومن المعتقدات الشعبية في الكويت أن وضع إبرة في عباءة الساحر يبطل سحره ، وكذلك وضع النعل مقلوبا أو قراءة الفاتحة « معكوسة من الآخر الى الأول » يعيق الساحر عن الاستمرار في سحره ويبطل مفعوله .

ومواقفه مع نبي الله موسى عليه السلام .. وهي شخصية إنسانية ذات طبيعة وقدرات خاصة .. كما قد تذكرنا في نفس الوقت بقدرات النبي سليمان عليه السلام ، وما منحه الله من قدرة خاصة في معرفة حديث الطير والحيوان ..

بجانب هذه الصفات غير الطبيعية التي تفوق قدرات وصفات البشر العاديين والتي تتميز وتتصف بها تلك الشخصيات ذات الطبيعة الميتافيزيقية أو القدرات الغيبية ، نجد أبطال الحكايات الشعبية يتمتعون بصفات وقدرات وخصائص اجتماعية لا تتوافر لكل الناس . سواء أكان ذلك من حيث الشجاعة أو القوة أو المنطق السليم أو الجمال والحسن أم فصاحة البيان وسلامة الحوار . أو من حيث الفقر والغنى وهي كلها صفات لا تخرج عن قدرة الانسان وصفاته الطبيعية . ولكنها ليست من السهولة أو الشيوع ، بحيث يمكن لكل انسان أن يتمتع بها . فهي صفات متميزة وخصائص ممتازة يمنحها الفنان الشعبي لأبطال حكاياته كنموذج ومثال ..

كما تهتم الحكايات الشعبية بسرد الأحداث والأفعال التي يقوم بها صاحبها فتحقق له خيرا فيما بعد .. فالخير جزاؤه خير .. ومن يعمل مثقال ذرة خيرا يراه ..

والحكاية التي نقدمها في الصفحات التالية ، هي حكاية من الحكايات الوعظية ، التي تتناول مقولة الموت والايمان بالقضاء والقدر ، خيره وشره ، وتقبّل الانسان لما يصيبه في الحياة ... فكل شيء من عند الله .. « وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم » ..

● **المحبة بالقلب :**

تتلخص حكاية « المحبة بالقلب » في أنه كانت توجد امرأة غنية ـ والغني هو الله ـ ولكن هذه المرأة الغنية ، لم ترزق بأولاد ، واذا تزوجت تظل مع زوجها سنة وشهرين ، سنة وستة أشهر . فاذا لم تنجب ، تطلق من زوجها فهي تملك عصمتها بيدها .. وكانت هذه المرأة هي التي تختار أزواجها ، وهي التي

تجهز كل شيء من مالها ، ولها الحق في فسخ عقد الزواج متى أرادت ذلك ، فهي التي تملك عصمتها بيدها ..

وكانت هذه السيدة قد بنت مسجدا على حسابها ، مسجدا خاصا للنساء . وهكذا تقدم لنا الحكاية نموذجا خاصا من النساء ، ذات شخصية مستقلة عن الرجل وليست تابعا له .. ظلت المرأة هكذا .. الى أن تزوجت أخيرا رجلا جميلا وأحبته ، وعاش معها سنة ونصف ، ولكن لم تنجب ، عاشت معه سنتين أخريين . فقد أحبته ، وكانت تأمل أن يرزقها الله بمولود ، ولكن لم تنجب .

وفي يوم جمعة ، عقب انتهاء صلاة الجمعة في المسجد ، الذي بنته للنساء ، دعت الله أن يرزقها ولو ببنت . ونذرت بأنها لن تتردد في اعطائها لمن يطلبها حتى ولو كان شحاذا يشحذ على الأبواب (طرّارا يطر على الأبواب) .

وقالت : « يا رب تبلغني بذرية ، ولو بنت ، ما يخالف ، تنطيني اياها .. ويجيني طرار يطرها أعطيه اياها » .

استجاب الله لدعائها ، فما مضت تسعة أشهر ، حتى أنجبت بنتا جميلة . وجمالها ماله مثيل (تهيل وتميل ، وتخلي القلب عاشق وذليل ، قضه فضه ، لو وقف على خدها البرغوث قضه » .(٢١٢)

كبرت البنت وصار عمرها أربعة عشر عاما ، وظهر ذكاؤها وجمالها وأدبها ، وطاعتها لرأى أمها وأبيها ، اذا قالوا لها أي شيء استجابت لما يطلبون ونفذت ما يرون .

في ليلة من الليالي ، وكانت ليلة القدر ، وكانت البنت نائمة . فحلمت البنت بأنه قد جاءها ملك من الملائكة أيقظها ، فقامت البنت دون خوف أو وجل ، وقال لها الملك . « قومي طُلْبي عند الله » . أي اطلبي من الله ما تشائين ، وتمني على الله ما تريدين .

---

٢١٢ ـ نفس التعبير نجده في الحكاية المغربية« الطائر الأزرق » التي سبق الاشارة اليها (راجع هامش رقم (١٧٨) .

قالت البنت ، والله ما أتمنى الا القرآن ، والهدى من الله ، والعافية . فقال لها الملك : قومي ، الله استجاب لدعائك ، فتوكلي على الله ، ونامي » وبهـذا انتهى الحلم .

نامت البنت . وفي الصباح قامت تقرأ القرآن ، فاذا بها تقرأه بصوت جميل ، اذ قرأت منه آية خشع لها السامعون .

شاع الأمر بين أهل المدينة . فأرسلوا أولادهم اليها يتعلمون منها القرآن وحلاوة تلاوته . ومضت سنة ، والبنت يزداد جمالها وعلمها وأدبها . ومن شافها شاف الخير . فقد أعطاها الله الخير .

وهكذا تنتهي الأحداث الأولى من الحكاية ، وتبقى أحداث وفاء الأم لنذرها الذي نذرته ، بأنه اذا طلبها شحاذ فلن تتردد في اعطائها اياه ..

في هذا الجزء الأول من الحكاية ، اذا جاز لنا تقسيم هذه الحكاية الى أجزاء . نجد الفنان الشعبي يقدم لنا شخصية أبطال الحكاية وبطلتها الأساسية والجوانب والأحداث التي شكلت شخصيتها وجعلتها تتميز عن غيرهـا من الفتيات ، فهي تتميز بالجمال والعلم .. فقد وهبها الله خير ما يحلم به الانسان المسلم من معرفة بالقرآن الكريم معرفة تامة .

في هذا الجانب من الحكاية نجد تفسيرا للمكانة الاجتماعية التي تختص بها « المطوعة » في المجتمع .

فالمطوعة هي التي تحفظ القرآن وتقوم بتعليم البنات والنسـاء تعاليم الدين وحسن حفظ القرآن وتلاوته .

كما تستشيرها النساء في أمور الدين والدنيا مثلها مثل الملا أو المطوع أو فقيه القرية .

ومن المطوعات من يشتهرن بحلاوة الصوت في قراءة القرآن وانشاد القصائد الدينية ولها مكانة روحية بين النساء .

تترى أحداث القصة بعد تقديم شخصياتها الأساسية الأم والابنة « والشحاذ » موضوع النذر .

وكيف أن الحلم في « ليلة القدر » سوف يساعد بطلة الحكاية « البنت » على تأكيد ما تتميز به من قدرات وهبها الله لها .

فيروي الراوي كيف أنه في يوم من الأيام ، طرق الباب درويش من الدراويش وفتحت الخادمة الباب . فقال لها الدرويش : « يا الله من مال الله يا كريم » . وهي العبارة التي يرددها « الطرارون » الذين يشحذون رزقهم ممن وهبهم الله رزقا أوفى .

ذهبت الخادمة وأخبرت سيدتها بأن بالباب درويشا من الدراويش يطلب احسانا . فقالت لها السيدة ، اذهبي واحضري عشاء ، ودعيه يتعشى وقدمي له ماء .

أعدت الخادمة العشاء وقدمت له الماء ، ولكن الدرويش رفض العشاء ... وقال لها أنه لا يريد أن يتعشى .

ذهبت الخادمة وأخبرت سيدتها بذلك .

فقالت لها : خذي عشر روبيات (عملة هندية كانت تستخدم في الكويت) واعطيها له .

فعلت الخادمة كما أمرتها سيدتها ، ولكن الدرويش رفض . وقال لها : أريد الأمانة التي عندكم . الأمانة التي عند عمتك (أي سيدتك) . وطلب منها أن تذهب لسيدتها وتخبرها بأنه حضر لكي يأخذ الأمانة التي عندها .

تعجبت السيدة من طلبه هذا ، وذهبت اليه تسأله عن ما يريد فقال لها ، أنه يريد الأمانة التي لديها .

تعجبت من طلبه ، وقالت له ، أنها لا تفهم ما يريد .. فكرر طلبه ... وقال لها : الأمانة يتبرأ منها الأراضين والسماوات ، وأنه قد حضر لكي يأخذها . تعجبت السيدة أكثر من قبل ، وقالت له ، أنها لا تخون الأمانة . ولكن لا يوجد لديها أمانة لأي شخص . فقال لها : ألم تنذري في المسجد شيئا ما ..

قالت ، بلى ، لقد نذرت فعلا لله ، أن يعطيني ذرية ولو بنت . ولو أتى « طرار » يطلبها أعطيها اياه .

فقال لها : أنا هذا الطرار .. وأنت على نذرك .. فما رأيك ؟

قالت .. من عيني الاثنتين . من يدي الى يد الله .. وهذا شيء نذرته .

وذهبت الى ابنتها وأخبرتها بما حدث وطلبت منها أن تلبس عباءتها لتذهب مع الدرويش وتأخذ معها أعز ما لديها من « حلال » أي من مال ومصاغ . استجابت البنت لرغبة أمها . وأخذت ما تريد من مال ومصاغ وتوكلت على الله .. فالبنت مؤمنة مثل أمها .. وتعرف ضرورة الوفاء بالعهد .. ولقد نذرت أمها نذرا ولا بد أن توفيه ..

وهكذا تظهر مقولة الوفاء بالقسم أو النذر أو العهد كعنصر أساسي في بناء القصة وتغيير مجرى الأحداث وتكوين « موضوع » الحكاية في جزئها هذا ... فيقوم « النذر » بما يحمل من معتقد وسلوك اجتماعي في تحقيق « المشكلة » الدرامية في الحكاية .

وتذهب البنت مع الدرويش دون أن تتبرم أو تنزعج من ذلك ، فالبنت كما قدمتها الحكاية مؤمنة ، مؤدبة ، مطيعة لأوامر والديها .. كما أنها متدينة ترضى بما قسمه الله لها من حياة .. لبست البنت عباءتها وحملت ما تريد ، وما قد تحتاج اليه في رحلتها التي لا تعرف عنها شيئا .

وسارت مع الدرويش ، « مع السلامة » ، كما تروي الحكاية .[٢١٣] وبعد أن مشيا بعض الوقت ، قال لها : الدرويش : اغمضي عينيك .. أغمضت الفتاة

---

٢١٣ ـ هذا الموقف .. الذي يتحدد في الوفاء بالنذر ، حينما يأخذ الدرويش البنت نجده أيضا في الحكاية المغربية (البرق) التي سنتناول عرضها بالتفصيل فيما بعد ، والتي تطلب الأم من البرق أن يعطيها بنتا كي تفرح بها ولو قليلا ، ثم يأخذها حينما يريد ، وكيف حضر البرق فعلا وأخذ البنت الى قصر في السماء .. وهو ما سنرويه بالتفصيل فيما بعد .

راجع نص الحكاية ، في مجموع الحكايات الشعبية التي جمعها يسرى شاكر ، في كتابه ، حكايات من الفولكلور المغربي ، ص ١٢٨ وما بعدها .

عينيها ، ثم طلب منها أن تفتحها ، ففتحتها ، فاذا بها في قصر كبير ، وسألها الدرويش ، هل يعجبها القصر ، فأجابته بالايجاب . وأنه كالجنة . فسألها اذا كانت ترضى أن تقبله زوجا لها ، وتأخذه على سنة الله ورسوله ، فقالت له : كيفك .. أنا عبدة بين ايديك . فقام وأخذها بسنة الله ورسوله .. وتزوجا وأنجبت منه ولدا . وكان الدرويش يخرج كل يوم للقنص ، ويحضر طيورا للغذاء والعشاء والافطار .

وكان يوجد في القصر ، أرز وعدس وغير ذلك من الطعام ، وفي كل يوم يخرج هو للقنص وتبقى هي في البيت تطبخ .

ومضت على ذلك خمسة أشهر ، ستة أشهر ، والطفل يكبر . وأباه لا يحمله أو يقبله أو يلعب معه . وفي يوم من الأيام قالت البنت لزوجها : لم أرك مرة واحدة تحمل الولد أو تقبله أو تلعب معه ..

فقال لها : المحبة بالقلب لا بالحب ، (أي بالتقبيل) . « يمكن أنا أحبه » أقبله هكذا من خده أمامك . ولكن المحبة الحقيقية بالقلب . وأرجو أن لا تسأليني ذلك مرة ثانية . ومضت الأيام والأعوام .

وأنجبت الفتاة ولدين آخرين ، وكبر الأولاد الثلاثة ، واحد عمره ثلاث سنوات والثاني سنتين والثالث سنة واحدة .

ومضت الأعوام .. وصار الصغير منهم عمره ستة عشر عاما . وكانت تعلم أولادها القراءة والكتابة وتعاليم الدين واقامة الصلاة . وكانت راضية بحياتها سعيدة بأولادها .

ولكن لا تمضي الحياة هانئة سعيدة .. اذ لا بد لبطلة الحكاية الشعبية من أن تواجه اختبارات تؤكد فيها ارادتها على التحمل .. وصبرها على ما قد يصيبها من تغييرات صعبة في الحياة .. فالصراع في الحكايات الشعبية يكون صراعا نفسيا داخليا وليس صراعا خارجيا .. صراع داخل الذات أكثر من كونه صراع مع العالم الخارجي فهو صراع حول تقبل الأمر الصعب وتحمله أو رفضه .

وتروي الحكاية بأنه في يوم من الأيام ، بعد أن عاد الأب من القنص ، قال لزوجته ، قومي سخني ماء .

فسألته لماذا ؟

فأجابها : بأن ابنها الكبير سوف يموت الآن . وطلب منها أن لا تنزعج ، وحذرها من البكاء أو أن يرى قطرة من دموعها في مآقيها . وحذرها من أنه لو خرت دمعة من دموعها ، وسقطت من على خدها ، فلن تلوم الا نفسها على ذلك .

فالذي عطاهم اياه ، هو الذي يأخذه . مثل ما أخذها هو من أبيها وأمها ..

فقالت له .. ولا يهمك . وقامت سخنت الماء . الولد مات .. فحمله أبوه ووضع جثته على المغسلة .. الأم تصب الماء والأب يغسل . الى أن كفنه ، ثم حمله ودفنه في مقبرة الشهداء .

ونلاحظ هنا عبارة « مقبرة الشهداء » كتقرير عن أن الفتى من الصالحين وكأنه شهيد .والشهداء لهم الجنة ، وهم أحياء عند ربهم يرزقون .. كما علمنا الله سبحانه وتعالى في قرآنه الكريم .

وتستمر الحكاية في وصف حياة البنت التي صارت أما ، وكيف كان الأب يخرج كل يوم للقنص والأم تعد الطعام . وتلعب مع ولديها الآخرين ، وتعلمهما أصول الدين . وتعظهما . الى أن مضت ستة أشهر ، فاذا بالأب يطلب منها أن تسخن ماء . فتسأله عن السبب .

فيقول لها أن ولدها الأوسط سيموت .. ويحذرها من أن تبكي أو تقطر من عينيها دمعة . ومثلما حدث لأخيه الكبير يحدث له .. ويدفن الابن الأوسط بجوار أخيه .

والأم صامتة صابرة .

وفي اليوم التالي ذهب الأب كعادته الى القنص ثم عاد بما يحمل من طير . فوجد زوجته صامتة حزينة ، فسألها عن حالها .. فقالت له .. لا شيء .. ولا يهمك ما دمت أنت في الوجود ، فالحمد لله . ربنا عطانا ، وربنا أخذه ، وانشاء الله أتشجع ..

وسارت الحياة مسيرتها الأولى . والأم راضية قانعة بولدها الأصغر ، الى أن كان في يوم من الأيام ، والأم نائمة بجوار زوجها ، فاذا به يوقظها ويطلب منها أن تسخن ماء ، فالولد سيتوفى(٢١٤) تقوم الأم وهي حزينة ، فيعاتبها على ذلك . فالذي خلقه هو الذي سيأخذه وكلنا سنموت .

ويموت الولد ، ويقوم الأب بوضعه على المغسلة يغسله ، الأم تصب الماء ، والأب يغسله . الأم تكتم حزنها ، وتقاوم دموعها ، ولكنها لم تستطع ، فهو ابنها الأصغر ، وهو الباقي لها وأملها ، فلم تستطع أن تكتم دموعها ، فاذا بدمعة تسقط من عينيها ، وتقع على فخذ الولد ، نظر اليها زوجها بغضب شديد ، وقال لها ، ماذا فعلت ؟ ألم أطلب منك أن لا تبكي وحذرتك من الدموع ، انك بذلك محرمة علي مثل ما حرمت مكة على اليهود .

وصدغ عنها لا ينظر الى وجهها ، وحمل الولد ودفنه بجوار أخويه ثم عاد الى البيت ولم يدخل فيه . ولا ينظر اليها ، وطلب منها أن لا يرى جزءا من لحمها .. فهي محرمة عليه . وظلت الأم هكذا ، لا يرى شيئا منها حتى ولا شعرها . يذهب هو للقنص ، وهي تعد الطعام . ومضت عشر سنوات . وهما على هذا الحال ، لا يحدثها أو يجلس معها أو ينظر اليها . وهي صابرة ..

الى أن جاء في يوم من الأيام ، ونادى عليها . فقالت له نعم . فسألها اذا كانت تريد أن تشاهد المكان الذي يذهب اليه للقنص . فقالت له نعم . فقد مضت عشر سنوات وهي داخل هذا القصر الذي يعيشان فيه .

---

٢١٤ ـ يلاحظ هنا في هذا الموقف بعض الاختلاف ، فقد كان الأب يخبر الأم بموت ابنها الأول أو الثاني بعد عودته من القنص ، أما في هذا الموقف فيخبرها بذلك عندما تكون نائمة فيوقظها ويطلب منها أن تسخن الماء استعدادا لغسل الابن الذي سيموت .

وسألها أيضا اذا كانت تريد أن تشاهد قصرا أحسن من القصر الذي يعيشان فيه . فأجابته بنعم أيضا . فقال لها .. ولكن أنت محرمة علي . سأمشي بعيدا ، وأنت تمشين من بعدي وتتبعيني .

قامت الأم ، ولبست ثيابها وارتدت عباءتها ، هو يمشي أمامها وهي تمشي خلفه .

مشيا مسافة الى أن تعبت ، فجلسا واستراحا بعض الوقت ثم واصلا السير . الى أن وجدا شجرتين ، واحدة من ناحية والأخرى من ناحية ثانية . فقال لها : اجلسي أنت هناك ، وأنا سأجلس هنا نرتاح بعض الوقت . ثم بعد ذلك نواصل السير . فسألته أبعيد بعد ؟ فقال لها ، باقي من الطريق مثل ما مشينا .

وطلب منها أن تستريح تحت الشجرة التي في الناحية الأخرى . وجلس هو تحت الشجرة التي من ناحيته .

ذهبت وجلست تحت الشجرة . ونظرت حولها فوجدت القبور التي دفن فيها أولادها . ولم تكد تمضي فترة قصيرة فاذا بها ترى شابا قادما ناحيتها ويحمل في يده « غرشة » زجاجة بلور وكوب بلور وسلة بها رطبتين من الرطب الجني .[٢١٥] وذهب الشاب وقدم للرجل ما معه فأخذ منه وشرب ، ثم ذهب الى المرأة فأخذت منه وهي سعيدة مبتسمة . وأكلت من الرطب وشربت ثم أعطته الكوب البلور ، فأخذه ، وسار بعض الشيء ثم اختفى .

ولم يمض وقت قصير ، فاذا بشاب آخر يأتي وبيده عنبتين ، وكل عنبة تساوي ملك الدنيا ، ومعه أيضا « غرشة » زجاجة من البلور ولكن لونها

---

٢١٥ ـ أي من البلح الرطب الذي جنى من ساعته ، وتذكرنا عبارة الرطب الجني بقوله تعالى في سورة مريم : « وهزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا » . القرآن الكريم ، سورة مريم الآية ٢٥ .

وشكلها يختلف عن تلك التي كانت مع الشاب الذي حضر من قبل . وقدم للأب عنبة ، أخذها الأب وأكلها وشرب من الزجاجة البلور في الكوب البلور .

وذهب الشاب الى المرأة أيضا وقدم لها العنبة الأخرى ، فأخذتها وشربت من الكوب البلور وهي معجبة بالزجاجة البلور وشكلها الجميل . وكلما نظر الرجل اليها ورآها هانئة سعيدة تضايق . بعد أن أكلت وشربت وأعطت الكوب البلور للشاب ، وذهب الشاب مثل سابقه واختفى .

ولكن لم تمض فترة قصيرة ، حتى ظهر شاب ثالث ، وبيده سلة من تلك السلال المطرزة الجميلة وبها تينتين من التين الممتاز ، ومعه أيضا زجاجة بلور وكوب بلور وشكلهما يختلف عن شكل ولون ما كان مع الشابين الآخرين . واقترب هذا الفتى منهما وكما فعل الآخران فعل هو أيضا ، ولكنه كان يمشي ويظلع[٢١٦] فكانت تضحك على طريقة مشيه .

حينما رآها الفتى تضحك على طريقة مشيه دمعت عيناه ، وحينما رأى الرجل الدموع في عيني الفتى بكى . قدم الولد التين للرجل ، أخذ الرجل تينة أكل نصفها وترك النصف الآخر للمرأة . أخذتها وهي تضحك وذهب الولد واختفى . قام الرجل ، وذهب الى المرأة وقال لها .. قومي اتبعيني هل عرفت هؤلاء قالت له : لا .. فقال لها : هؤلاء هم أولادك ، الولد الكبير هو الذي قدم لنا الرطب ، والأوسط هو الذي أحضر لنا العنب ، والذي حمل التين هو الصغير الذي بكيت عليه ، ألم ترينه « يظلع » في مشيته .

قالت : نعم لماذا ؟

فقال لها .. هذا من سبب دمعتك التي خرّت من عينك عليه فكسرت رجله .[٢١٧]

---

٢١٦ ـ يعرج قليلا .

٢١٧ ـ فمن المعتقدات الشعبية أن كل دمعة تسقط من الانسان حزنا على انسان قد مات سوف تؤثر في جسده وحينما يبعث يوم القيامة تكون آثار تلك الدموع على جسده وتؤلمه

هل عرفت الآن ، أن المحبة بالقلب ، وليست بالقبل ... المحبة العميقة بالقلب ولو كنت تحبينه ما بكيت عليه . « هذا بكاؤك الذي بكيتيه عليه ، والدمعة التي خرت من عينيك هي التي كسرت رجله ، يا عذابك عند الله ، اغمضي عينيك » .

أغمضت عينيها وفتحتها فاذا بها عند بيت أمها ، طرق الباب ، ففتحت له أم البنت . فقال لها : « الأمانة التي أخذتها منك . وقد سلمتنيها لي بالوفاء والتمام . وسأهديها لك هدية وهبية . من يدي الى يد الله . ومني لك ، بارك الله فيك » . قالت له .. نعم الله عليك يا عمي الدرويش ، اتفضل .

فقال لها : مع السلامة .. واختفى .

وهكذا تنتهي هذه الحكاية ، بأن تعود البنت الى أمها وكأن كل ما مضى هو بقية الحلم الذي حلمت به الفتاة من قبل ..

وتختم راوية الحكاية حكايتها بعبارة :

« رحنا منهم وجينا ما حصلنا شيئا الا الغبن والبكاء » . فقد كانت الحكاية مثيرة للأحزان والبكاء ، حينما عرضت كيف فقدت الأم أبناءها الثلاثة . ثم كيف صبرت على فقد الاثنين وكتمت دموعها ولكنها لم تستطع مغالبة دموعها مع الثالث . فبكت وكان نتيجة بكائها أن أصابه ما أصابه في رجله ، وهي التي كانت تحبه كل الحب .

وتهدف الحكاية الى تأكيد حقيقة « الموت » . فالذي خلق هو الذي يأخذ . وما على الانسان الا أن يرضى بقضاء الله .(٢١٨)

---

٢١٨ ـ هذا الموقف الدرامي الذي يتمثل في مقولة « الموت » باعتبار أن الروح التي وهبها الله سبحانه وتعالى للانسان هي أمانة عند الانسان ، فكيف اذا استرد الله أمانته جزع الانسان وحزن . هذا الموقف الدرامى الذي يتحدد في موقف الانسان ازاء تجربة الموت يتماثل أيضا مع الموقف الدرامي في حكاية عبد الله البري وعبد الله البحري التي تتضمنها الليالي ٩٤١ ـ ٩٤٦ من ليالي ألف ليلة وليلة ، حينما يقطع عبد الله البحري علاقته بعبد الله البري حينما عرف منه أن أهل الأرض يحزنون اذا مات أحدهم .. فأهل الأرض ليسوا أهل أمانة لأنهم يبكون ويجزعون اذا استرد الله أمانته .. فالله يضع الروح في الانسان أمانة ﷻ .

كما أن المحبة بالقلب ، لا تحتاج الى تعبير .. والحب شعور عميق لا * يحتاج الى انفعال . فالاعلان عن المشاعر القوية ، أو حالات الانسان العاطفية ، هو تعبير عن ضعف الانسان . والانسان القوي ، هو الذي يستطيع أن يخفي ما يشعر به ولا يعبر عنه . والحلم الذي حلمت به الفتاة هو حلم يكشف عن ما في العقل من مخزون ثقافي عن جزاء الصابرين . والشجرة التي جلس اليها الرجل ، وتلك التي جلست اليها المرأة ترمز الى شجرة الخالد . والأولاد مع الأباريق والأكواب والفاكهة من رطب جني ، وعنب وتين هو رمز آخر لما في الجنة من نعيم ..(٢١٩) فكيف يحزن الانسان اذا انتقل عزيز لديه من الدنيا ، الدار الفانية ، الى دار النعيم الباقية .

هذا العنصر الأساسي في الحكاية السابقة « المحبة بالقلب » الذي يتحدد في وهب السماء للأم ابنة بعد طول انتظار وكذلك عنصر « الوفاء بالنذر أو القسم » . حينما تعطي الأم ابنتها للزاهد الذي يحضر لاسترداد الأمانة . نجدهما يتكرران في الحكاية المغربية « البرق » ، مع ما تتضمنه تلك الحكاية المغربية من عناصر ، أسطورية تتداخل بين عناصر أسطورية يونانية وأخرى عربية .. ونورد الحكاية المغربية هنا بنصها(٢٢٠) نظرا لما تحتويه أيضا من عناصر تتماثل مع عناصر حكايات كويتية أخرى يتضمنها هذا البحث .

* أما أهل البحر فانهم يفرحون حينما يسترد الله أمانته لأنهم يعلمون . ان الموتى أنفسهم هم فرحون بلقاء ربهم .
راجع الليلي ٩٤١ ـ ٩٤٦ وكذلك تعليقنا على هذه الحكاية في مقالنا عجائب البحر أكثر من عجائب البر ـ مجلة العربي ، ع ، ٢٩١ ، فبراير ١٩٨٣ . ص ١٥١ وما بعدها

٢١٩ ـ وقد ورد ذلك في سورة الواقعة في قوله تعالى : « والسابقون السابقون ، أولئك المقربون ، في جنات النعيم ، ثُلّة من الأَوَّلين ، وقليل من الآخِرين ، على سرر موضونة ، متكئين عليها مُتَقابلين ، يَطُوفَ عَلَيْهِم ولدَانٌ مُخَلَّدُون ، بأكوابٍ وأباريقَ وكأسٍ من مَعِين ، لا يُصَدَّعون عنها ولا ينزفون ، وفاكهة مما يتخيرون » . (القرآن الكريم ، سورة الواقعة الآيات ١٠ ـ ٢٠) .

٢٢٠ ـ حكايات من الفولكلور المغربي ، ص ١٢٨ وما بعدها .

● البرق :

تروي الحكاية المغربية أنه كان يوجد امرأة لم ترزق بأبناء ، وفي يوم من الأيام وبينما هي جالسة فوق سطح دارها ، حزينة مهمومة ، لأنها لم ترزق بأطفال ، سمعت فجأة دوي الرعد ، وبعد قليل بدأت السماء تمطر ..

وأبرق البرق يخطف سناه الأبصار ، فتأثرت من لون البرق الساطع ونوره الوهاج ، وهتفت ، « يا برق أعطني بنتا كي أفرح بها ولو قليلا ، ثم خذها حين تريد » .

ولم تمض أيام حتى حملت المرأة ، وبعد شهور وضعت بنتا جميلة . ونسيت المرأة تماما ما حدث فوق سطح بيتها ذات ليلة ، فقد مضت سنوات وكبرت البنت حتى أصبحت شابة يطلبها الخطاب . ونزل البرق من السماء في صورة رجل ، وقابل الفتاة وقال لها : « اذهبي الى أمك وقولي لها أن صاحب الأمانة جاء يطلب أمانته » ، فأسرعت الفتاة الى أمها وأخبرتها بما حدث ، فذعرت الأم وقالت لابنتها : « ان قابلت هذا الرجل مرة أخرى وأعاد عليك نفس الكلام ، فقولي له أنك نسيت أن تخبريني بما حدث » .

وفي اليوم الثاني قابل البرق الشابة وسألها ، بماذا أجابت أمها ؟ ، فقالت له ، « لقد نسيت أن أخبرها » ، فأوصاها أن تقول لها أن صاحب الأمانة جاء يطلب أمانته ، فذهبت البنت الى أمها وحكت لها ، فارتعشت الأم وجفلت ، ورجت ابنتها أن تقول للرجل ان قابلته مرة أخرى أنها نسيت أن تبلغ أمها كلامه .

وفي اليوم التالي قابل الرجل الفتاة وسألها عن اجابة أمها ، فقالت له الفتاة أنها نسيت مرة ثانية أن تخبر أمها ، فأمسك الرجل بأصبع الشابة وربط لها فيه خيطا من الصوف وقال لها ، « هذا الخيط ربطته في أصبعك لكي تتذكري عندما ترينه ، فتسرعين وتقولين لأمك أن صاحب الأمانة جاء يطلب أمانته » .

فهرعت الفتاة الى أمها وحكت لها ما حدث ، عندئذ ، أطرقت المرأة برأسها وقد غلبها الحزن وأضناها الألم ، وقالت للفتاة ، « ان قابلت هذا الرجل مرة أخرى فقولي له ان أمي تقول لك خذ أمانتك » .

وقابل الرجل الفتاة ، وقبل أن يسألها قالت له ، « أمي تجيبك بقولها ليأخذ صاحب الأمانة أمانته » ، فأخذها وطار بها الى السماء .

وبعد أيام افتقد القمر والشمس والنجوم صديقهم البرق ، لأنهم لم يعودوا يرونه ، لأنه حمل الفتاة الى قصره وأقفل أبواب القصر السبعة ، وكان هذا سبب غيابه وعدم رؤية أصدقائه له . فذهبوا الى البرق ورجوه مرة ومرات ، حتى رضي البرق بأن يروا الفتاة ، وحين رأوها ، فتنهم حسنها وسحرهم جمالها ، فغاروا من البرق وذهبوا الى أخيه الأكبر الرعد ، وشكوه اليه ، لأنه احتجب عنهم بسبب الفتاة ، وأنه ليس من حقه أخذها من أمها ، واحضارها الى قصره في السماء .

فنادى الرعد أخاه البرق ، وأمره أن يرد الفتاة الى أمها ، وأن لا يتعرض لها مرة أخرى ، فسمع البرق أمر أخيه الرعد وأطاعه ووعد بتنفيذه .

وقبل أن يرجع البرق الفتاة الى أمها ، جلس في قصره حزينا غاضبا مما فعله أصدقاؤه ، لكن القمر والشمس والنجوم ذهبوا للبرق يهدئون خاطره ، وقال له القمر ، « لا تحزن أيها البرق فان كلامنا سيعطي لهذه الفتاة شيئا ، فان كنت تحبها فلا بد أن ذلك سيسعدك » ، وأعطاها القمر شيئا من نوره الساحر الفتان ، فان دخلت الى أي مكان شع حسنها نورا مضيئا ساحرا أما الشمس فأعطتها اللؤلؤ ، والماس ، والزمرد ، والياقوت ، فان ضحكت الفتاة تساقط من فمها كل حجر كريم ، أما النجوم فأعطتها الرائحة العطرة الزكية التي ليس لها مثيل ، فان تكلمت الفتاة انبعثت من فمها رائحة الزهور ، وفاح عطرها من حولها .

وأرجع البرق البنت لأمها ، ففرحت بها أمها فرحا شديدا ، وكان كل من يمر بجانب دار الفتاة يشم الروائح الزكية التي لا تنبعث الا من بستان ملىء

بالزهور ، واندهش الجيران وأخذهم العجب حين رأوها تضحك فتتساقط من فمها الأحجار الكريمة ، أما النور الوضاء الذي كان يشع من حسنها ، فقد دفع الناس الى الكلام ، حتى وصل الخبر الى مسامع الملك . فأرسل الملك الوزير للتحقق من الأمر ، وعاد الوزير مبهورا ، وعندئذ أمر الملك أن تزف اليه الفتاة في الحال ، وطلب من أمها أن ترسلها الى قصره .

وكعادة المغاربة فقد رأت الأم أن ترسل مع ابنتها ، ابنة أختها التي تماثل الفتاة في العمر لتؤنسها وتصفف لها شعرها ، وخالتها لتعتني بها وتخدمها .

لكن الغيرة دبت في قلب الخالة ، فهذه ابنتها ستذهب وتعيش مع الفتاة ، حقا ستعيش معها في القصر ، لكن كوصيفة وما أقرب الوصيفة الى الخادمة ، حتى هي نفسها خالتها ستصبح تابعا من أتباعها ، وتمنت لو أن ابنتها كانت مكان الفتاة ، وعندئذ دبرت خطة ، أتت بحبل وربطت قدمي الفتاة ويديها وراء ظهرها وهجمت عليها واقتلعت عينيها من محجريها ، واحتفظت بهما ، ووضعت الفتاة في صندوق ورمته في البحر ، وألبست ابنتها الملابس الجديدة الخاصة بالعروس وزينتها وعطرتها ، واتخذت طريقها الى قصر الملك مع ابنتها مدعية أنها العروس .

ورحب الملك بعروسه ، لكنه لم يشم روائح الزهور الزكية الفواحة التي حكوا له عنها ، وان ضحكت العروس لم يتساقط من فمها كل جوهر كريم ، وأما حسنها فقد كان عاديا ، وليس هناك نور يشع منها ، وتساءل الملك عن فقدان هذه المميزات والصفات التي قيلت عن الفتاة فأجابته الأم ، « هذه صفات لا تكون موجودة دائما ، وأحيانا تفقدها الفتاة ، ثم تعود بالتدريج » ، وأوصت الملك بالصبر .

أما الفتاة المسكينة فقد ظلت الأمواج تتقاذفها وهي داخل الصندوق حتى التقطه صياد عجوز ، وأصابته الدهشة حين فتحه ووجد فيه فتاة تفوح منها رائحة أخاذة قوية ، ولها شذى أجمل من شذى بستان كبير مليء بالزهور والورود ، ويشع حسنها وجمالها نورا يضيء الدنيا حولها ، وفزع اذ وجدها دامية

العينين تئن وتتوجع ، فداوى جراحها ، ومع مرور الأيام شفيت عيناها ، لكنها صارت عمياء .

وحين أحست بالراحة في كوخ الصياد العجوز بدأت تبتسم وتضحك فتتساقط من فمها أنفس الأحجار الكريمة ، من ماس وياقوت وزمرد ومرجان ، فتعجب الصياد ، وأخذ بعضا من الجواهر وباعها ، فأصبح غنيا ، وحمد الله على ما أعطاه من فضل ، وازداد حبه للفتاة وعنايته بها ، وكانت تضحك فتتساقط الجواهر من فمها ، مما زاد ثراء الصياد زيادة كبيرة .

وذات يوم قالت الفتاة للصياد : « أنني أود أن أسألك معروفا » ، فأجابها ، « لا تسأليني معروفا بل لك أن تأمري فأطيعك ، فقد كان قدومك خيرا وبركة علي ، فقد تغيرت حالي وأصبحت من الأثرياء ، وكل هذا بسببك أيتها الفتاة المباركة ، انك حورية من الفردوس ، ورائحتك من هناك » ، فضحكت الفتاة فتساقطت من فمها الجواهر ، واستأنفت الفتاة حديثها ، « أريد منك أن تحضر لي سلة مملوءة بالزهور الجميلة » ، فلبى الصياد العجوز رغبتها ، واشترى السلة وملاها بالزهور الجميلة .

فأخذت الفتاة السلة ، وظلت طول الليل ساهرة لا تنام ممسكة بالزهور والورود مقربة اياها من فمها تنفخ فيها عطرها الفواح ، وبقيت طوال الليل تنفخ أنفاسها الزكية في الزهور .

وفي الصباح نادت الصياد وقالت له ، « ان اردت أن تكمل جميلك » ، فانحنى الصياد يقبل يديها ، ويبدى محبته واستعداده لبذل أى شيء في سبيلها ، فاستطردت ، « عليك أن تأخذ هذه السلة المليئة بالزهور وتذهب بها الى قصر الملك ، وتنادى على سلعتك وكأنك بائع ورود ، فان نادتك سيدة من القصر أو الملكة وأرادت احداهما أن تشترى منك الورود ، لا تقبل أن تبيع الورود مهما كان الثمن كبيرا ، بل قل ، انى لا أبيع الورود الا بالعيون ، فان أعطوك عينين ، بع لهما الورود ، والا فارفض أى ثمن ولو كل مال الدنيا بأجمعه » . فوعدها الصياد بالطاعة وتنفيذ رغبتها .

وحمل الصياد السلة المليئة بالزهور وسار الى قصر الملك ، وحين وصل تحت الأسوار بدأ ينادي على سلعته ، ولم تمضي دقائق حتى سمع صوتا نسائيا يناديه ، ذلك أن رائحة الزهور الفواحة سبقته قبل أن يصل الى القصر ، فشمتها أم العروس المزيفة ، فذهلت وجرت الى ابنتها الملكة وهتفت بها ، « يا ابنتى ، يا للمصيبة ، انني أشم رائحة بنت خالتك ، تعالى معى لنر ونعرف جلية الأمر » .

وأسرعتا الى خارج القصر ، لكنهما وجدتا الصياد العجوز يحمل سلة الزهور وينادى كبائع ورود . ففرحت المرأة وقالت ، « لقد نجونا ، هذا ليس الا بائع زهور » ، واقتربتا من الصياد ورائحة الزهور تفوح زكية من السلة فتعطر الجو ، وقالت الفتاة ، « حقا انها نفس الرائحة التى كانت تفوح من ابنة خالتي » ، وفرحت الام وابنتها فرحا شديدا لانهما ستشتريان الورود وتوهمان الملك بأن الصفات التي فقدتها البنت تعود اليها .

واقتربت البنت وأمها من الصياد العجوز ، وفي لهفة طلبت منه الام أن يبيعها الورود فسألها الصياد ، « وماذا تعطيني كثمن لها يا سيدتي » ، فردت عليه ، « أعطيك ثمنا غاليا » وذكرت له الثمن ، لكن الصياد أجابها في هدوء ، « أن هذه الورود لا أبيعها الا بالعيون » ، فضاعفت المرأة الثمن ، فرفض الصياد ، فذكرت الملكة ثمنا أكبر فامتنع الصياد .

عندئذ قالت الام ، « عندى العيون » وأحضرت عينى بنت أختها وأعطتها للصياد وأخذت منه الورود .

وعاد الصياد الى الفتاة العمياء الجميلة وأعطاها العينين ، فوضعتهما في مكانهما ، فعادت تبصر وترى كل شيء .

وذهبت الى والديها يرافقها الصياد ، ففرحوا بعودتها ، وطلبت أن يذهبوا جميعا الى قصر الملك .

ولما مثلوا بين يديه حكت الفتاة للملك القصة من أولها ، وقدمت البرهان بل البراهين ، فهاهي رائحتها الزكية تفوح وتملأ القصر ، وهاهو نور حسنها البهى يضيء المكان ، فيكاد يخطف الابصار ، وضحكت الفتاة للملك فأنتثر الماس والياقوت والؤلؤ والزمرد والمرجان على الارض متساقطا من فمها .

فغضب الملك غضبا شديدا ، وأحضر زوجته وأمها ، وأمر أن تحفر حفرة كبيرة وملاوها بالحطب واشعلوا فيها النيران ، وقال الملك للفتاة ، « أقسم بالله ثلاثا لا بد ان تحرقيها بيدك » ، فرمت الفتاة خالتها وابنتها في حفرة النار . وفرحت الام بعودة ابنتها التي تزوجها الملك ، ورزق منها البنين والبنات ، وعاشوا جميعا سعداء .

● **الوفاء بالنذر :**

من الحكايات التي تدور أحداثها حول « الوفاء بالنذر » كعنصر أساسي في بناء الحكاية ـ حكاية « السدرة » ففي هذه الحكاية الكويتية سنلحظ عناصر مماثلة لما في حكاية « المحبة بالقلب » وكذلك حكاية « البرق » ، ففي حكاية « السدرة » توفى الأم بنذرها وتترك إبنتها عند « شجرة السدر » لتتزوجها تلك الشجرة ، كما نذرت من قبل بأن الله لو اعطاها بنتا فسوف تزوجها الى هذه الشجرة ..[٢٢١]

كما سنلحظ أيضا في حكاية « السدرة » عنصر « الصبر » و « كتمان السر » .. وظهور عناصر مساعدة أيضا لبطلة الحكاية تعاونها على اجتياز الصعوبات التي تواجهها وهى عناصر تتعدد أنماطها ، ولكنها تتوافق جميعا في أنها عناصر مساعدة للبطل ، تظهر لتجزي البطلة بالخير نظير صبرها وكتمان سرها ..

وفي حكاية السدرة .. نجد للسدرة وجودا مباشرا في تشكيل أحداث الحكاية بل نجد لها وجود آخر غير طبيعي اذ يخرج منها ولد جميل ..

---

٢٢١ ـ في المعتقدات الشعبية يفترض الأهالي وجود روح أو جان يسكن شجرة السدر لذا يعتبرون لها مكانة خاصة هي وشجرة الاثل فكل منها دائم الاخضرار كما أنه من الممنوعات أو يكاد أن يكون من المحرمات التبول على شجرة السدر . وكان للفرق الشعبية التي تقوم باحتفالات الزار أربع شجرات سدر في منطقة « الشرق بالكويت » وكان لكل فرقة من هذه الفرق شجرة من شجرات السدر الأربعة .. فكانت واحدة للنوبان وواحدة للحبوش وواحدة للفوادر وواحدة للبنياسية نسبة الى بياسا .. ثم اجتثت السدرات وحل محلها الآن مدرسة المتنبي ومدرسة الخنساء في منطقة شرق .

وللسدر بصفة عامة مكانة خاصة عند العرب والمسلمين « فشجرة السدرة » وجمعها سدرات وسدر .. وهي شجرة النبق يكون في الفلاة ويستظل به أبناء السبيل والحيوان ويأكلون من ثماره ومنه ما هو حلو لذيذ الطعم . ويكره العرب والمسلمون قطع شجر السدر .. ويعتز المسلمون والعرب بشجرة السدر فقد ورد « اسمها » في القرآن الكريم(٢٢٢) في قوله تعالى في سورة النجم . « أفتمارونه على ما يرى . ولقد رءاه . نزلة أخرى . عند سدرة المنتهى . عندها جنة المأوى . اذ يغشى السدرة ما يغشى » .

وقيل في تفسيرها أنها سدرة في السماء السابعة لا يجاوزها ملك ولا نبي وقد أظلت الماء والجنة .

وفي حديث الاسراء قوله صلى الله عليه وسلم .. ورفعت الى سدرة المنتهى ، قال ابن الاثير ، سدرة المنتهى في أقصى الجنة اليها ينتهى علم الأولين والآخرين ولا يتعداها .(٢٢٣) وفي التراث الشعبي العربي والعالمي ، تحظى بعض أنواع الأشجار والنباتات بمكانة خاصة نظرا لارتباطها بأحداث هامة في تاريخ المجتمع أو لقيمتها الاعتقادية أو لوظيفتها في علاج بعض الامراض .

---

٢٢٢ ـ ومن قوله تعالى في الآيات ١٥ ـ ١٦ من سورة سبأ « لقد كان لسبأ في مَسْكَنِهِم آية جنّتان عن يَمِين وَ شِمالٍ كُلُوا من رزق ربكم واشكروا له بلدةٌ طيبةٌ وربٌّ غفور . فأعْرَضُوا فأرْسلنا عليهم سَيْلَ العَرِمِ وَ بدَّلْناهم بِجَنَّتَيْهِمْ جنّتين ذَوَاتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وَ أَثْلٍ وشيءٍ من سِدْرٍ قليل » وقال تعالى في سورة الواقعة ، الآيات ، ٢٧ ـ ٣٠ « وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين . في سدر مخضود ، وطلح منضود ، وظل ممدود ، وماء مسكوب » .

٢٢٣ ـ لسان العرب ، مادة ، سدر .
« السدرة شجرة النبق ، وجمعها سدرات وسدر ، والسدر الذي يكون في الفلاة يستظل به أبناء السبيل والحيوان ، ومكروه عند العرب والمسلمين قطعها . ويزعم بعض المفسرين أن سدرة المنتهى التي وردت في قوله تعالى « وعند سدرة المنتهى » أنها سدرة في السماء السابعة لا يجاوزها ملك ولا نبي . وقد أظلت الماء والجنة .
وفي حديث الاسراء ، ثم رفعت الى سدرة المنتهى . قال ابن الأثير ، سدرة المنتهى في أقصى الجنة اليها ينتهي علم الأولين والآخرين ولا يتعداها . »
ـ راجع أيضا دراسة الدكتور أحمد مختار العبادي ، المعراج وصداه في التراث الانساني ، مجلة عالم الفكر . م ١٢ ، ع ٤ ، ص ٢٠٩ ـ ٢٨٢

ومن النباتات ما يستخدم لشفاء بعض الأمراض المستعصية وعلاج المرأة العاقرة .. ولا نستطيع أن نفصل بين الخصائص الطبية المنسوبة خطأ أو صوابا الى بعض النباتات وبين استعمالها أو استعمال ثمارها وزهورها في شفاء بعض الأمراض أو في استخدامها في بعض أعمال السحر أو بلسم الحب وعقاقيره .

والموضوع كله ، في حاجة الى دراسة مستقلة كما يقول الكراندزكرات ، يكتبها عالم نبات يكون عالم فولكلوز في ذات الوقت .(٢٢٤)

وفي حكاية « السدرة » التالية سيظهر للقارىء عناصر لها أهميتها في التصور الشعبي لواقع عالم الطبيعة والانسان .

● « السدرة »

تروى الحكاية بأنه كان يوجد سيدة لا تحمل ، في يوم من الأيام ذهبت الى البر مع جماعة من صديقاتها .. وجلس تحت « سدرة » من أشجار البر .. ونذرت هذه السيدة بأن الله لو أعطاها بنتا فسوف تزوجها الى هذه السدرة ..(٢٢٥)

ومضت الأيام وحملت المرأه ووضعت بنتا .. وكبرت البنت ونسيت الأم نذرها الذي نذرته .. ولكن البنت صارت تحلم كل ليلة حلما واحدا وهو أن شخصا يأتيها في المنام ويقول لها : « خلي أمك تؤدى نذيرك والا حفرنا قبيرك » فتقوم البنت من النوم حائرة الى أن أخبرت أمها بما تحلم ..

---

٢٢٤ ـ راجع الكزاندر كراب ، علم الفولكلور، الفصل الثاني عشر ، مأثورات النبات ، ص ٣٦١ ـ ٣٨١ ، وكذلك قائمة المراجع التي أوردها عن هذا الفصل ص ٥١٣ ـ ٥١٥

٢٢٥ ـ الاعتقاد بالأرواح التي تسكن بعض الأشجار اعتقاد سائد في التراث الشعبي الانساني بعامة .. كما أن عقد الخرق وتقديم النذور إلى بعض منها هو من الاعتقادات القديمة ، وقد ذكر الكاتب التونسي ارنوب الذي كان يعيش في زمن الرومان ، أن البربر الاولين كانوا يعقدون الخرق على بعض الاشجار للنذور « الوعده » . راجع :
عثمان الكعاك ، التقاليد والعادات التونسيه ، الدار التونسيه للنشر ، ط ٢ ، ١٩٧٢ ، ص ٥٤

فروت لها أمها قصة نذرها .. وأنها لا بد وأن توفى بهذا النذر .. وفعلا قامت بتزيين البنت وتركتها تحت السدرة وعادت الى بيتها .

وحينما أصبحت البنت بمفردها ظهر لها من السدرة ولد جميل ، وعرض عليها الزواج ، بشرط ألا تخبر أحدا بحقيقة هذا الزواج ، بل تترك جميع من يمر بها يعتقد أنها متزوجة من السدرة ، وعدته البنت بذلك .. وكانت صديقاتها يشاهدنها عند السدرة في أثناء عودتهن من عند « المطوع » بعد أن يتلقين دروسهن ، فيحضرن اليها ويعايرنها بهذا الزواج .. زواج السدرة .. وكانت الفتاة تتحمل غمزهن ولمزهن .. وكلامهن ولا تخبرهن بحقيقة الأمر ..

وتروى الحكاية بأن الولد كان يختبىء في كم ثوبها عندما يحضرن ، فلا يرونه .

ولكن حدث في يوم من الأيام أن الفتاة لم تستطع تحمل كلامهن ومعايرتهن لها .. فنفضت كم ثوبها .. ليخرج اليهن زوجها الجميل .. وقالت لهن .. هذا هو زوجى .. تعجبت الفتيات من الأمر وجرين ليخبرن أهلهن بما رأين ، وقال الفتى للفتاة .. هذه نهايتى معك .. أنسيت الشرط الذي بيننا وتركها واختفى .

فقامت بالبحث عنه في « البر » في البادية . وفي أثناء سيرها للبحث عنه وجدت قافلة ، فسألت من في القافلة عنه .. فقالوا لها هذه قافلة شاهين جهاز بنت الأمير ..

فتركتهم ومشت .. ووجدت قافلة أخرى مثل القافلة التي لقيتها من قبل .. وسمعت منهم نفس اجابة القافلة السابقة على سؤالها .. وتكرر لقاؤها مع نفس النوع ، من القوافل .. الى أن التقت بقافلة أخرى مثل القوافل السابقة ولكن شاهدت زوجها معهم .. فطلبت منه أن يصفح عنها ويسامحها .. ويأخذها معه ..

فقال لها .. الم أطلب منك أن تكتمى السر .. ان أمى شيطانه وأخاف أن تؤذيك لذلك لم أرد أن يعرف أحد بزواجى منك ..

فقالت له الفتاة .. مستعدة أن أتحمل الأذية في سبيلك .. وافق الفتى فأخذها معه .. الى أن وصل الى أمه ..

وحينما رأتها الأم تعجبت من احضارها لها .. وقامت وأعطت خيشة عدس وخيشة سمسم وخيشة أرز وخلطتهم جميعا مع بعض وطلبت منها عزل كل نوع على حده . وهددتها بأنها اذا لم تفعل ذلك فسوف تؤذيها أذية بليغة ..

أخذت البنت تبكى ولا تدرى ماذا تفعل الى أن حضر زوجها ورآها تبكى فسألها عن السبب .. فأخبرته بما طلبته أمه منها وكيف أنها عاجزة عن القيام بهذا العمل .. فقام الفتى وأحضر طيوراً من البر والبحر .. فقامت الطيور بهذا العمل ، فلما عادت الأم وجدت طلبها مجابا .. فقالت لها .. هذا من فعل ابنى ..

ثم طلبت منها طلبا آخر ، وهو أن تذهب الى بيت أختها .. خالة الفتى وتحضر لها من هناك طارا لاحياء فرح لديها ..

قامت البنت وهى لا تعرف بيت الخالة . فلما حضر زوجها أخبرته بما طلبته أمه فقال لها .. اذهبي في هذا الطريق وسوف تجدين حصيرا مطويا ففضيه ، ثم سوف تجدين حصيرا غير مطوى فاطويه ، ثم سوف تجدين حمارا عنده عظاما وكلبا عنده شعيرا . فاعط الشعير للحمار وأعط العظام للكلب .. ثم سوف تجدين عين دم وعين « قي »[٢٢٦] فقولي لعين الدم يا حلو هذا العسل لو أنني غير مستعجلة لكنت لحست منك لحسة .. وقولى لعين « القي » يا حلو هذا العداني[٢٢٧] لو أننى غير مستعجلة للحست منك لحسة (لعطت منك لعطة) . واذا انتهيت من ذلك سوف تجدين بيت خالتي . وستجدين الطار في الدهليز فخذيه بسرعة بسرعة وعودى قبل ما تظهر لك أمى لأنها ستكون في بيت خالتي .. فانها اذا لحقتك فسوف تأكلك .. لأنها جنية .

---

٢٢٦ ـ الصديد الذي ينز من الجرح .

٢٢٧ ـ السمن الذي يستخرج من لبن الغنم

قامت البنت بعمل ما أمرها به زوجها .. وأخذت الطار وعند الباب لحقت بها الأم فهربت منها ، فقالت الأم لعين « القي » أمسكيها .. فقالت عين « القي » لا أمسكها لك لأنك قلت لي عين القي ، وهى قالت لي عين عداني . فقالت لعين الدم امسكيها .. فردت عليها عين الدم وقالت لها .. لا أمسكها لأنك قلت لي عين دم ، وهي قالت عنى عين عسل ..

فلما وصلت قرب الحمار .. قالت له أمسكها .. فقال لها الحمار : لا أمسكها : لقد أعطيتني العظم وهي أعطتني الشعير ..

ولما وصلت عند الكلب .. قالت للكلب امسكها .. فقال لها : لا أمسكها .. أنت أعطيتني شعيرا وهي أعطتني عظما ..

ولما وصلت عند الحصير .. فقالت له أمسكها يا حصير .. فرفض الحصير أن يمسكها وقال لها أنت طويتني وهي « فلتني » فضتنى .. وسارت الفتاة في طريقها ولم يمسك بها أحدا ..

وعادت الفتاة الى زوجها ، وعرفت الأم أنها لا تستطيع أن تأكلها لأن ابنها يساعدها وقوته تفوق قوتها .. وعاشت الفتاة مع زوجها سعيدة .. وتنتهى الحكاية بخاتمتها المعتادة..

قد تثير مثل هذه الحكاية في ذهن الباحث ما يرتبط في المعتقدات الشعبية بفكرة روح الشجر أو النبات بعامة وارتباط ذلك بالانسان نفسه وحينما كانت ترتبط بعض الاشجار بالانسان .. حينما كانت تزرع شجرة أو نخلة عند ميلاده .. فتنمو وتورق وتزهر وتثمر فاذا مات الانسان ذبلت الشجرة وماتت من بعده ..

وكذلك ما ورد في الاساطير الاغريقية من ارتباط اللبلاب بديونسيوس « وقد برهن الدكتور رندل هاريس على أن ديونسيوس نشأ من اللبلاب نشأة زيوس من شجرة السنديان وأبوللو من شجرة التفاح . »[٢٢٨] .

---

٢٢٨ ـ راجع كراب ، علم الفولكلور ، ص ٣٧١

● القصص الوعظى :

هذا النمط من القصص الوعظى الذي يعطى تصويرا للمقولات الدينية هو من أهم جوانب الحكايات الشعبية ـ وكان له قصاصون متخصصون . وقام بدور كبير في نشر التعاليم الدينية الاسلامية . كما قام أيضا بدور آخر خطير في ادخال تصورات ومفاهيم غير اسلامية داخل المعتقدات الدينية لدى العامة والبسطاء وقد ارتبط هذا الشكل من القصص أيضا بالوعظ « فالواعظ هو القاص وكان لا يمكن تصور قصص بغير وعظ حتى وان كان الوعظ مجرد تبرير للقاص كى يجمع الناس اليه ليقص عليهم . فغاية الوعظ مضمنة في القصص ، سواء كان هذا القصص قرآنيا أو لم يكن . وبما أن الوعظ هو من أهم مظاهر الحياة الدينية ، فالمسجد الاسلامي هو المركز الأول لنشاط الوعظ والقصاص جميعا . »[(٢٢٩)] « فالقصص قد عرفت عند العرب قبل الاسلام ، وكان لا بد أن يستمر وجودها عندهم بعد الاسلام لكن الأمر الذي جد هو أنها صارت بعد الاسلام وثيقة الصلة بالمواعظ الدينية . وحاول القصاص في جميع العصور تبرير القص بالغاية الوعظية .. »[(٢٣٠)] والقصص في الأدب الاسلامى بعامة يتميز بخصائص فنية وعناصر ذات تأثير على الحكايات الشعبية .. بل ان رسالة الغفران في صياغتها الأدبية المتميزة تثير في الذهن تساؤلات حول موقفها من تلك القصص الوعظية ، وهل أنشأها أبو العلاء المعرى كرد ساخر على مثل هؤلاء القصاصين الوعاظ بما حفلت بهم قصصهم من ترهات وتفسيرات غير اسلامية سواء أكانت اسرائيلية أم وثنية توارثها الأقدمون دون ادراك لمضامينها الأسطورية .

وهو سؤال نطرحه بلا اجابة محدودة من جانبنا ، فرسالة الغفران نسق خاص في الابداع الأدبي العربي والعالمي .. ما كان لغير أبي العلاء المعرى الشاعر والفيلسوف أن يبدعها .

---

٢٢٩ ـ د . وديعة طه النجم ، القصص والقصاص في الأدب الاسلامي ، وزارة الاعلام ، سلسلة دراسات في التراث العربي ، الكويت ، ١٩٧٢ ، ص ٣٧

٢٣٠ ـ المرجع السابق ، ص ٣٩

ومثلما انتقلت عناصر من الموروثات الثقافية السابقة على الاسلام الى القصص في الأدب الاسلامي . سواء كان ذلك القصص قصصا شعبيا أم قصص الأدباء والوعاظ .

فقد انتقلت عناصر أيضا من القصص الدينية التي وردت في القرآن الكريم الى الحكايات الشعبية الشفاهية ..

وأخذت صور من أحداث القصص الديني تنعكس على صور بعض الأحداث أو العناصر الدرامية في بعض الحكايات الشعبية .. ومن ذلك الحكاية التي نختار عنوانا لها « أم هيلان » ، اقتباسا من أسماء شخصيات الحكاية .

وكما قدمت الحكاية السابقة (المحبة بالقلب) صورة للصبر وتحمل الحزن والمعاناة بدافع من الايمان الديني ، تقدم لنا الحكاية التالية صورة أخرى تجمع في عناصر بنائها الدرامي عناصر من أساطير الأولين ، ومواقف من أحداث التاريخ القديم ، ومصاغة تلك العناصر مع سرد الأحداث في « بناء معماري » متكامل الشكل .[٢٣١] وبنية لها وجودها الفني .

● **حكاية الأخ وأخته وأم هيلان :**

تبدأ الحكاية بالصلاة على النبي ، اذ تقول راوية الحكاية :

« يا عاشقين النبي صلوا عليه ، سالفة تروح وتجيء ما فائدتها الا الصلاة على النبي » .

---

٢٣١ ـ يستخدم الدكتور عز الدين اسماعيل مصطلح « معمار » « والتحليل المعماري » في دراسة الحكايات الشعبية .

فالحكاية الشعبية عنده ، هي عمل فني محكم البناء .

راجع ، كتابه ، القصص الشعبي في السودان ، ص ١٢٢ ، وص ١٤٩ وما بعدها كما استخدم أيضا مصطلح « التحليل المعماري » في دراسته لمعمارية القصيدة الجديدة في كتابه « الشعر العربي المعاصر » دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٦٧

لقد كان في الزمان الأولى ، ملك . ولا ملك الا الله .. هذا الملك تزوج كثيرا عسى أن يرزقه الله بأولاد ، وكان متلهفا على أن يرزق بـطفل يؤنس وحشته ، ويخلفه في مملكته وماله .

ولكن مع كثرة زواجه لم ينجب ، وكان للملك « عبدة » عجوز ، على جانب كبير من الحكمة والدراية ، فأمرها أن تبحث له عن عروس من أسرة تكون مشهورة بكثرة النسل ، كريمة الأصل .

ذهبت العبدة العجوز تبحث له عن مطلبه ، الى أن عرفت أسرة نبيلة ، اشتهرت نساؤها بالحمل من أول ليلة . « ليلة الزفاف » . فخطبت له احدى فتياتها . وتم الزفاف في جو حافل بالأفراح والليالي الملاح .

وتحقق أمـل الملك ، وحملت زوجته ، فكـانت فرحـة الملك لا توصف وسعادته لا تقدر .

ومضت الشهور بطيئة متعاقبة . وجاء اليوم الموعود ، وشعرت الزوجة بأعراض الولادة . فأمر الملك باحضار « الولادات » القابلات ولكن .. حدث في أثناء الولادة أن دفعت الغيرة والحسد ، زوجات الملك الأخريات الى الكمد والغيظ .

ففكرن في مكيدة و « منكر جائز » ضدها . وفعلا اهتـدين الى فكرة شيطانية ، فرشون الولادات بمال وفير ، ودفعن لهن بجرو وجروة ، وطلبن منهن أنه اذا وضعت زوجة الملك ولدا ، وضعن الجرو مكانه . واذا وضعت بنتا وضعن الكلبة الصغيرة مكانها ، ويحضرن المولود لهن .

ولدت الملكة طفلين جميلين ، ذكرا وأنثى وكان شعرهما عبارة عن شعرة فضة ، وشعرة ذهب .

قامت الولادات بسرقة الطفلين وأعطينها لزوجات الملك ووضعن مكانها الجرو والجروة . حضر الملك لرؤية المولودين فرأى طفليه المولودين عبارة عن

كلب وكلبة . فغضب غضبا شديدا ، وأمر بانزال زوجته الى المطبخ لتخدم مع العبيد .(٢٣٢)

أما الطفلان فأخذتها زوجات الملك ووضعتها في صندوق.ووضعن تحت رأس الولدخنجرا وسيفا من ذهب ، وكيسا مملوءا بليرات ذهبية .

ووضعن تحت وسادة الفتاة قردالة وحزاما من ذهب ، وكيسا مماثلا من النقود الذهبية ، ثم القين بها في النهر .

حملت الأمواج الصندوق ، وسيرته الرياح حسب هواها ، الى أن استقر الصندوق عند مجرى جدول يروى مزرعة يقيم فيها ناسك .

وتروى الحكاية أن هذا الناسك هو أصلا من الحبشة ويسكن في مزرعة غناء تشرف على النهر ، وهو رجل زاهد منقطع عن الحياة متفرغ للعبادة والصلاة ، لا يشغله شيء غير رعاية مزرعته واقامة الصلاة .

الى أن انقطع الماء عن مزرعته ، فحزن الرجل حزنا شديدا ، وأخذ يصلي ويدعو ربه أن يفرج كربته .

ثم نزل من مزرعته الى سد النهر متفقدا أسباب احتباس الماء عن مزرعته . فوجد صندوقا كبيرا قد اعترض مجرى الماء ، ومنعه من المرور ، فأخرج الصندوق من النهر ، فتدفق الماء يروى مزرعته ، فحمد الله على نعمته .

ثم فتح الصندوق فإذا به يجد طفلين جميلين ومعهما مالا وفيرا ، فحمد الله على ذلك . الا أنه احتار في توفير الغذاء لهما ، وهو لا يملك لبنا يسقيهما منه ، فدعى ربه واستجاب الله لدعائه ، فكان ينهض صباح كل يوم ليتوضأ ، فيجد قرب النهر وعاءا مملوءا باللبن ، فيحمد الله ، ويأخذه ويطعم الطفلين(٢٣٣) .

وتعهد الرجل الطفلين بالتربية الى أن كبرا . وكان الله قد وهبهما ذكاءا خارقا وفطنة شديدة ، ساعدتهما على اكتساب المعرفة والتعلم بسرعة ، وعلمهما

---

٢٣٢ ـ نلاحظ أن نفس الحدث ، حدث في حكاية فت رمان بصواني ذهب .

الرجل القرآن والأدب ، وحينما بلغ الولد والبنت سن العاشرة ، شعر الرجل بقرب وفاته ، وقبل دنو أجله بأيام صارحهما بأنهما ليسا ولديه ، وقص عليهما ما حدث ، وطلب منهما أن يغادرا المزرعة بعد وفاته ودفنه ، لأن في بقائهما في هذه البقعة النائية خطر على حياتهما .[٢٣٣]

ولا تشرح لنا الحكاية مصدر هذا الخطر ، بل تستمر الحكاية في رواية بقية الأحداث ، فبعد أن توفى الرجل وقاما بدفنه اقترحت البنت على شقيقها أن يبقيا في المزرعة حيث هما لأنهما لا يعرفان مكانا آخر يذهبان اليه .

وفعلا بقيا في المزرعة الى أن يدبر الله أمرا كان مفعولا .. ثم تروى الحكاية دون ذكر أسباب ، كيف كان الولد يلعب من زملائه لعبة « المقصى » فأصاب ابن الوزير بالقصبة فأدماه . فذهب الأخير شاكيا لأبيه ، وذهب الولد لشقيقته خائفا وأخبرها بما حدث وطلب منها أن تستعد للرحيل .

ولعبة « المقصي » هى لعبة كانت شائعة في الكويت كان يلعبها الأولاد وتعرف « بالقلة » وهي عبارة عن عصا من الأرماح طولها ذراع تسمى « مطاعة » وعصا أصغر طولها حوالى خمس بوصات تسمى « لحاح » يحفر في الأرض حفر بسيط بشكل مستطيل بسمى (كور) ويوضع اللحاح على طرف الكور ، ويكون طرفه الآخر مرتفعا عن الأرض قليلا ، يقوم اللاعب بضرب « اللحاح » بواسطة «المطاعة» ويقفز اللحاح ويبادره بضربة من المطاعة قبل

---

٢٣٣ ـ نجد عنصر وصول الصندوق عند مكان آمن له نظير مماثر أو مغاير له الى حد ما في أسطورة ايزيس وأوزوريس وكذلك في قصة سيدنا موسى عليه السلام ، وفي الواقع أن دراسة الحكايات الشعبية لا بد وأن ترتبط بدراسة الأساطير وقصص التاريخ القديم ـ وكما يقول الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس « لا يستطيع باحث ان يدرس الحكاية الشعبية دون أن يعالج الأسطورة وأن تستقر في خلده دلالاتها ووظائفها »

(الحكاية الشعبية ، المكتبة الثقافية ، العدد ٢٠٠ ، ١٥ /١٩٦٨/٦ ص ١٥ ، وراجع أيضا نفس الكتاب ص ٢١ ـ ٢٨ ملخص اسطورة ايزيس وأوزوريس » .

راجع ايضا : ١ ـ اسطورة ايزيس وأوزوريس ، بلو تارخ ترجمة د . صبحي البكري ، ٢ كمال الحناوي ، اساطير فرعونيه .

Veronica Lons, Egyptian Mythology, ,Paul Hamlyn, 1968

أن يصل الى الأرض ويبتعد اللحاح ، ويسرع لاعب آخر باحضاره ، وهكذا »[٢٣٤] هذا الموقف الجديد الذي يخلقه الفنان الشعبي كحدث يدفع الولد والبنت للرحيل ، لا نعرف على وجه الدقة هل هو حدث موجود أصلا في النص الأصلي للحكاية أم أن الراوى المحلي أضافه كتبرير لرحيل الولد والبنت ليعطى الحكاية واقعا محليا وبخاصة أن البيئة التي تدور فيها أحداث الحكاية هى بيئة مغايرة لبيئة الكويت الجغرافية حيث تدور الأحداث بجوار نهر ..

فإذا كان الحدث (لعبة المقصى واصابة ابن الوزير) هو في النص الأصلي فإن ذلك قد يجعلنا نفترض أن الأصول القديمة للحكاية هى أصول مصرية . فبجانب العنصرين الأولين الصندوق وبه الطفلين .. والقائهما فى النهر نجد « لعبة المقصى » وهي من الألعاب المصرية القديمة التي سجلها الفنان المصري القديم[٢٣٥] .

وعلى أية حال ، يرحل الولد والبنت وينتقلان من مكان الى مكان . ويخرجان من مزرعتهما التي كانا يعيشان فيها عيشة هانئة ، الى عالم لا يعرفان عنه شيئا ، ولا يملكان من الخبرة غير ما علمهما الرجل الزاهد الذي مات .

هذا الرحيل في الواقع هو رحيل للعودة .. فتحكى الحكاية أن الولد والبنت رحلا من المزرعة وسارا في أرض الله الواسعة ، الى أن وصلا إلى مدينة قريبة ، قيل لهما أن بها ملك رحيم .

قام الولد والبنت بما معهما من نقود ذهبية باستئجار قصر سكنا فيه . وفي يوم الجمعة ، حينما ذهب الولد للصلاة في المسجد ، طلب منه امام المسجد أن يؤذن للصلاة . وكان صوت الولد جميلا أعجب به الناس ، وطلبوا منه أن يبقى معهم ليطربهم بحلو آذانه .

---

٢٣٤ ـ انظر ، أيوب حسين ، مع الأطفال في الماضي ، ص ، ١٧ ، وحمد السعيدان ، الموسوعة الكويتية المختصرة ، ح ٢ ، ص ١٤٦٤ ؛ مادة المكصي .

٢٣٥ ـ راجع ، د . عبد الحميد زايد ، المآثر الرياضية في مصر القديمة ، مجلة عالم الفكر ، م ، ١٠ ، ع ، ٤ ، ص ، ١٢٧ ـ ١٦٦ .

بقي الولد معهم وتحدث معهم في شئون الدين مما تعلمه من الرجـل الزاهد الذي رباه ، فزاد اعجابهم به وبما لديه من معرفة طيبة بأصول الدين ، وجميل أحاديثه الدينية .

عاش الولد بين أهل المدينة سعيدا بهم وهم سعداء به ، الى انتقل الخبر الى الملك ، فكان يحضر كل جمعة الى المسجد ليستمع الى الولد معجبا بصوته وروعة حديثه ، وجمال طلعته ، (شعرة ذهب وشعرة فضة) .

ووصل الخبر لزوجات الملك ، فعرفن فيه ابن ضرتهن المنبوذة ، فقـررن في سرهن أمرا وأرسلن الى « أم هيلان » وهي عجوز احترفت الشر وحالفت الشيطان .. وعرضن عليها الأمر .

فقالت أم هيلان : أنا أكفيكن شرهما ..

وهكذا تظهر في الحكاية شخصية العجوز الشريرة التي تستخدم في عمل المكائد وتدبير الشرور وهي عنصر شائع في كثير من الحكايات الشعبية العربية والعالمية .

يقابلها عـلى النقيض شخصية الـرجل الـزاهد الـذي يساعـد بطل الحكاية . والمرأة العجوز تعتمـد في مكائـدها عـلى الحيلة والخداع وسـذاجة ضحيتها . ولكن ، يذهب جهدها هباء أمام صفاء نية وصدق واخلاص بطل أو بطلة الحكاية .

فتروي الحكاية بأنه كان من عادة أحمد وهواسم الولد ، أن يقفل على شقيقته باب القصر عندما يخرج ، لكونها وحيدة ، ويخرج تاركا لديها مفتاحا آخر .

وبظهور شخصية « أم هيلان » في الحكاية يتحول مجرى الأحداث في الحكاية فهي التي تشكـل العنصر الـدرامي الأساسي في الحكـاية من حيث الصراع بين « الشر » من خلال مكائدها .. والخير من خلال بطل الرواية ، « الفتى » .

ففي صباح أحد الأيام تقوم « أم هيلان » وترتدي ثياب العبادة وتظهر بمظهر الصالحات ، في يدها مسبحة طويلة تسبح عليها باسم الله وتحوقل وتمشي على مهل ، الى أن وصلت الى باب القصر وطرقت الباب .. ففتحت لها الفتاة الباب وسألتها عما تريد . فطلبت من الفتاة أن تعطيها بعض الماء ، وتسمح لها بالجلوس قليلا لتستريح .

رحبت بها الفتاة وطلبت منها أن تدخل وتستريح ، وأحسنت ضيافتها ، والعجوز تشكرها وتثني عليها وعلى القصر الفخم الذي لا ينقصه سوى « ماء يفتك بالطبطاب » (٢٣٦) فإذا كانت غالية عند أخيها فعليه أن يحضره لها ، وتركتها وخرجت .

وحينما عاد أخوها وجدها مهمومة ، فشق عليه أن يرى أخته كذلك . فسألها عما يشغل بالها ، فبكت ولكن لم تخبره عما يضايقها .

ألح عليها بالسؤال ، وهو الذي يدللها وعودها أن يجيب لها كل ما تطلب ، فأخبرته بما حدث ، فهدأ من روعها ووعدها بأنه من باكر سوف يذهب ليحضر لها ما تريد .

وفي الصباح شد رحاله مبكرا ، الى أرض الله الواسعة يبحث عن ما تطلبه أخته . مستعينا بالله على بلواه التي أوقعته فيها شقيقته ، سامحها الله .

وبينما كان يستريح في ظل شجرة ، (٢٣٧) بعد أن أنهكه التعب ، صادف رجلا جالسا بالقرب منه .

وسأله الرجل عن وجهته وحاجته فأخبره بما يريد ، فقال له الرجل ان طلبك صعب المنال انك في بلاد السباعة الضباعة ، وانك ستضطر الى مصارعة الوحوش من سباع وضباع بل والنسور أيضا حتى تستطيع أن تحقق ما تريد .

---

٢٣٦ ـ يفتك بالطبطاب ، أي يتفتح اذا ربت الانسان بيده عليه .

٢٣٧ ـ يظهر هنا أيضا (عنصر الشجرة) كمكان تتبدل فيه الأحداث ، ويتكرر عنصر « الشجرة » كمركز لأحداث متميزة في الحكايات الشعبية .

ولكن الفتى أجاب الرجل بأنه لا بد وأن يحصل على ما تريده أخته ، فهو لا يستطيع أن يرفض لها طلبا . فقال له الرجل ، انني سوف أحولك الى ابرة ، وأضعك في ردائي كي لا يأكلك أهلي من الوحوش . فقد كان هذا الرجل كما يروي راوي الحكاية ، جن من الجان الذي يساعدون الانسان .

وتزخر الحكايات الشعبية بهذا النوع من الجان ، الذي يساعد بطل الحكاية في تحقيق ما يريد ، بشرط أن يكون بطل الحكاية نفسه صالحا مؤمنا بالله ، يسعى الى الخير ولا يفعل الشر . وتتابع أحداث الحكاية فتروي ان الجني قد حول الفتى فعلا الى ابرة ووضعه في ثيابه وحمله وسار به الى داره ، وبعد برهة حضرت أم الجني وقالت : رائحة انس ، اني أشم رائحة انس وبدأت تبحث عنه ، فطلب منها ابنها الجني أن تعاهده على أن لن تمس هذا الانسي بسوء . وهو سوف يدلها على مكانه .. فعاهدته على ذلك . فأخرج الابرة من ثيابه وأعاد أحمد ال هيئته البشرية كما كان . هذا التحول الى ابرة نجده في كثير من حكايات مصر والشام وغير ذلك من حكايات عربية كما أن مبادرة الانسي بالقاء السلام على الجن يقيم بينه وبين الجن معاهدة صداقة وأمان .. فنجد هذه العبارة تتكرر بصيغ مختلفة وتبعا للهجة كل اقليم أو قطر عربي اذا تقول « الغولة » أو « الجنية » لولا سلامك غلب كلامك لأكلت لحمك قبل عظامك » وفي الحكاية التي بين أيدينا تقول الجنية أو الغولة لأحمد « لولا سلامك غلب كلامك ، كان دمك يقمة ، ولحمك بلقمة ، وعظامك مساويك لأسناني من دور جمعه لدور جمعة » .

وبعد أن قالت أم الجني لأحمد هذه العبارة سألته عما يريد (ماذا تريد يا الشقي يا ابن الشقية) . فأخبرها أحمد عما يريد ، فأمرت الجنية ابنها ألجني أن يصحب صديقه أحمد الى البستان (بستان السباعة والضباعة) .

صحب الجني ، أحمد الى بستان السباعة والصباعة ، فوجد به (الماء يفتك بالطبطاب) ، فحمله بسرعة وعاد الى الجنية ، فاذا بها على شكل نسر ،

فحملته هو وولدها وأوصلاه الى منتصف الطريف وودعاه [٢٣٨] وأكمل أحمد طريقه الى أن وصل الى شقيقته فرحا سعيدا بقدرته على تحقيق طلبها الغالي ، فرحت الأخت بما جلبه أخوها لها ودعت له بالخير .

وأتى يوم الجمعة ، فذهب أحمد كعادته الى المسجد وصلى بالجماعة ، فلما سمعت زوجات أبيه بخبر عودته ، اشتعل الحقد في قلوبهن وعزمن على أمر سيء آخر ، واستدعين أم هيلان وطلبن منها تدبر هذه المرة مكيدة أكيـدة ، تقضي على أحمد ، فمكيدتها الاولى لم تحقق لهن أملهن .

ذهبت العجوز الى البنت كما فعلت في المرة السابقة ، وجالت في قصرها وأبدت أعجابها بالماء الذي يفتتك بالطبطاب ، وقالت لها : « انت حلوة وقصرك حلو ، إلا انه ينقصك برتقال يرقص » [٢٨٩] ، وتركتها حزينة .

وحينما عاد شقيقها وجدها واجمة ، فسألها عن ما يكدرها ، فأخبرته بما حدث فوعدها بإحضار البرتقال الذي يرقص ، متناسيا ما واجهه في رحلته الأولى من مخاطر ومشقة .

وفي الصباح شد رحله وذهب الى « النسرة » أم الجني صاحبته ، فوجدها تطحن على الرحى (قمل وصبان) وهي (شامرة يد ورا ، ويد قدام ، وثدى ورا وثدى قدام) .

تقدم منها أحمد وأكل من طحينها وارتشف رشفة من ثدييها وألقى عليها السلام ، فردت عليه بعبارتها المعتادة « لولا سلامك غلب كلامك ، كان دمك يقمه ولحمك لقمة ، وكان صارت عظامك مساويك لى من دور جمعة الى جمعة) (ماذا تريد ياشقي يا ابن الشقية) .

---

٢٣٨ ـ « أكثر ما تقوم به العفاريت أو الجن في حكايات ألف ليلة وليلة هو حمل البطل الى مسافات بعيدة أو الى بلاد لا يستطيع أن يصل اليها انس »
راجع د . سهير القلماوي ، ألف ليلة وليلة ص ، ١٣٨ وما بعدها .
٢٣٩ ـ في نص آخر يقال (ميمون يرقص) أي قرد يجيد الرقص .

فأخبرها بطلبه، فأرسلت معه ولدها ليحضرا «برتقال يرقص» من بستان السباعة والضباعة وعاد فرحا مسرورا بالبرتقال الذي يرقص الى شقيقته التي فرحت به فرحا كبيرا .

وفي يوم الجمعة ، ذهب للصلاة ، وعلمت زوجات أبيه بعودته ، فذهبن الى العجوز غاضبات ، وطلبن منها تدبير مكيدة تكون أكيدة .

ومرة أخرى ذهبت العجوز الى البنت في قصرها ، وكالمرتين السابقتين جالت في القصر . وكررت عليها عباراتها السابقة « انت حلوة ، وقصرك حلو ، ولكن ينقصك تفاح يصفق » وعندما عاد أخوها أخبرته بما جرى فوعدها ـ أيضا مرة أخرى ـ بأنه سوف يحضر لها التفاح الذي يصفق ، وطلب منها أن تحاذر اكثر من هذه العجوز .

كما فعل في المرة السابقة فعل أيضا ، وسألته الجنية عما يريد .. فأخبرها بما يريد .. فقالت له من هذه التي تريد هلاكك . هل هي زوجتك . فقال لها ، لا بل شقيقتي المدللة ، فقامت وحملته على ظهرها وطارت به الى أن استطاع أن يقطف التفاح الذي يصفق .

وعاد الى شقيقته حاملا لها ما طلبت ، ففرحت به ، وكما حدث في المرات السابقة حدث أيضا هذه المرة . فحينما علمت زوجات أبيه بعودته سالما . زاد حقدهن واستدعين العجوز . وطلب منها تدبير مكيدة أكيدة ، لا يمكن للفتى أن ينجو منها هذه المرة ، فهذا الولد كأنه « تمرة لا يمسها اللاحوس »[٢٤٠] .

ذهبت العجوز الى الفتاة ، وكما فعلته في المرات السابقة ، فعلت أيضا هذه المرة ، فطرقت الباب وهي تذكر اسم الله ، وتقرأ آيات من القرآن

٢٤٠ ـ اللاحوس .. البريعصي أو البرص ، الذي كان يعتقد بأنه يسبب تسمم الطعام ، ولكن سمه لا يؤثر في التمر .. ويقال ذلك كمثل يضرب للقوة والمنعة .
راجع أحمد البشر الرومي وصفوت كمال ، الأمثال الكويتية المقارنة ، ح ٣ ، ص ٥٩٧ ، الكويت ، ١٩٨٢

الكريم ، وطلبت من الفتاة كوبا من الماء ، مدعية أنها عائدة من رحلة شاقة في أرجاء المدينة .

فتحت الفتاة الباب وأدخلت العجوز وقدمت لها الماء رغم تحذير شقيقها لها من هذه المرأة العجوز ، وكما حدث في المرات السابقة جالت العجوز في القصر ، وأعجبت بالماء الذي يفتك بالطبطاب ، والبرتقال الذي يرقص ، والتفاح الذي يصفق وبعد أن شاهدت كل ما في القصر ، كررت نفس عباراتها السابقة : « أنت حلوة ، وقصرك حلو ، ولكن ينقصك « بلبول يغني » ، حتى تكتمل بهجتك ، وودعت الفتاة وتركتها حزينة ،

وحينما حضر أحمد ، وجد شقيقته حزينة تبكي ، فسألها عن سبب حزنها وبكائها ، فأخبرته عما حدث ، فقال لها ألم أحذرك من هذه العجوز .

ولكنها ظلت حزينة تبكي ، فأخبرها بأنه سيذهب في الصباح ، ويحضر لها البلبل الذي يغني ، وفي الصباح شد الرحال الى بلاد السباعة والضباعة مفوضا أمره لله .

وبعد عناء ومشقة يتنقل من مكان الى مكان في بلاد النسور والجان إلى أن وصل الى الجنية . وفعل كما فعل في المرات السابقة . وألقى عليها السلام . وردت عليه السلام بعباراتها المعتادة . فأخبرها عن طلبه ، فقالت له : « اذا دخلت بستان السباعة والضباعة . ستجد بلبولا واقفا عند باب القفص يقول : « أنا العريان ، أنا الجوعان ، أنا العطشان » وقبل أن يخرج من القفص أقفل عليه الباب وحمله » .

فعل الفتى ما أخبرته به الجنية . وحمل البلبول في قفصه وعاد الى أخته التي فرحت به فرحا كبيرا .

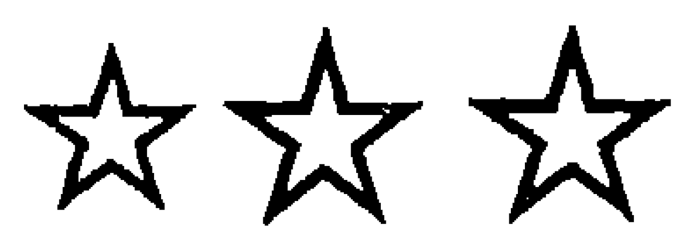
وفي يوم الجمعة كعادته ، ذهب للصلاة في المسجد ، وعقب الصلاة دعاه السلطان الى الغذاء . الا أنه رجا السلطان أن يشرفه بالزيارة ، وافق السلطان على تلبية دعوة الفتى وذهب مع حاشيته لزيارة الفتى . وكانت أخته قد أعدت

لهم وليمة حافلة ، بناء على طلب أخيها ، وأظهرت مهارة كبيرة في فنون الطبخ واعداد الطعام ، وتزينت بأبهى الحلل والمصاغ لتستقبل سلطان البلدة (في نص آخر يستبدل لفظ السلطان بلفظ الملك)وبينما كان السلطان وحاشيته يتناولون الغذاء ، أخذ البلبل يغني ويحكي قصة أحمد وشقيقته من البداية ، منذ أن تزوج الملك (السلطان) وحملت زوجته . وما فعلته زوجاته الاخريات بالطفلين ، (أحمد وشقيقته) وحينما أنتهى البلبل من رواية الحكاية ، دمعت عينا الملك . وقام وضم أحمد وشقيقته الى صدره وقبلهما . وعاد الجميع في موكب حافل الى قصر الملك ، والتقى أحمد وشقيقته بوالدتهما ، التي لم يلتقيا بها من قبل ، ولم ترهما منذ مولدهما . وأمر الملك بأن يعد الزاد لكل جوعان ، والماء لكل عطشان والخام « القماش » لكل عريان ، من كيس « الملك » أي على نفقته الشخصية .

وعم الخبر كل البلد ، كما أمر الملك بأن توضع العجوز في أكبر ساحة بالبلد وتشعل فيها النيران ، وأن تلقي زوجاته الحاقدات العقاب ويوضعن في السجن ، وأمر أن يقسو عليهن السجان .

وعاد الهناء يرفرف على القصر ، واجتمع الشمل وعمت الأفراح البلاد ، وهكذا تنتهي الحكاية وتختتم بمثل ما تختتم به هذه الحكايات من عبارات .

***



الباب الرابع

حكايات اجتماعيّة

حكايات اجتماعية

من الحكايات التي تتناول جوانب من الحياة الاجتماعية والتي تصور أنماطا من السلوك الاجتماعي للانسان ، الحكايات التالية التي تتضمن أحداثا انسانية تبين مغبة الخروج على أعراف وتقاليد المجتمع كما تحذر في نفس الوقت من نتائج سوء السلوك وتحذر أيضا من الاعتداء على الآخرين .

وتحمل الحكايات ضمن ما تحمل من مقولات اجتماعية مقولة أساسية ، تتحدد دائما في أن الجزاء من نفس العمل ..

كما تقدم تلك الحكايات صورا متنوعة من أنماط العلاقات الاجتماعية داخل الأسرة ، سواء كان ذلك فيما ينشأ بين الأم (الحماة) وزوجة ابنها (الكنة) من أشكال الصراع النفسي والاجتماعي أم ما ينشأ بين الأخوة وبخاصة أخوات الزوج من عوامل الغيرة بينهن وبين زوجة الأخ .. أو ما يحدث بين الزوج وزوجته من سوء فهم نتيجة مكيدة تدبرها زوجاته الأخريات .. أو ما تزرعه امرأة عجوز في نفس الزوج من سوء ظن وشك بزوجته ..

وكلها أحداث تقدم لنا في النهاية صورا متنوعة لما يقع على الزوجة الوفية من ظلم واتهام باطل الى أن يكتشف الزوج حقيقة الأمر .

كما تحمل تلك الحكايات أيضا مضامين اجتماعية ترتبط بأحكام القيم التي تسود أنماط السلوك الاجتماعي والأخلاقي ..

وهي حكايات ، على رغم بساطتها ، تعتمد في بنائها الفني على تقديم الحدث من خلال الشخصية الانسانية .. حينما تتناقض المشاعر الانسانية كما

تبين من خلال الدوافع المشكلة لواقع السلوك الانساني ، أن الظاهر كثيرا ما يكون مغايرا للواقع .. لذلك يجب على الانسان أن لا ينخدع بالظاهر بل عليه أن يتبين حقائق الأمور ، فلا يصدر حكما عاجلا على ما يراه دون التعرف على بواطنه .. وأن لا يتبع ظنه .. فإن بعض الظن اثم .. كما أن الشك يفسد حسن التدبير .. والأنفعال يبدد صدق التفكير ..

وفي مثل الحكايات التي نذكر بعضا منها فيما يلي ، نلاحظ جوانب من العلاقات الاجتماعية داخل الاسره وخارجها أيضا .. وهي علاقات اجتماعية تعتمد على ما يكنه الانسان نفسه داخل ذاته من دوافع لفعل الخير .. أو نزعات لفعل الشر ..

وتعتمد أحداث الحكايات في وجودها الفني والانساني على « فعل » الانسان نفسه ، وما يضمره من دوافع خلف هذا الفعل ..

فإن كان ذلك خيرا .. فجزاؤه خير .. وان كان ذلك شرا .. فجزاؤه شر ، فالجزاء من جنس العمل .. بل ومن العمل نفسه ..

● **الاعتداء :**

تروي الحكاية التالية ، التي نختار لها عنوان **الاعتداء** ، أنه كان يوجد رجل من كبار القوم يعيش مع زوجته وأخته .. وكانت أخته على قدر كبير من الجمال .

وكان الرجل يذهب كل عام الى البر في موسم الربيع ، [٢٤١] وتذهب معه أسرته .. وكان من عادة الرجل أن يقيم صيوانا ـ خيمة كبيرة ـ لأصدقائه يجتمعون فيها يتسامرون .. وتروي الحكاية أنه كان للرجل فرس يقوم هو

---

٢٤١ ـ مازال أبناء الكويت يتبعون تلك العادة في موسم الربيع ، اذ يتركون المدينة الى البادية حيث يقيمون في مخيمات يعدونها لقضاء فترة الربيع هناك .

بنفسه على خدمتها ورعايتها ، ويقدم الطعام لها بنفسه .. وفي يوم من الأيام نسي الرجل أن يقدم لفرسه الطعام .. فقال لزوجته : أنا نسيت الفرس ولم أقدم لها الطعام .. فقالت له أخته .. سأذهب أنا الى الفرس .

ذهبت البنت الى الفرس وأطعمتها .. وفي أثناء ذلك كان ابن الملك يتمشى فرأى البنت وأعجب بجمالها .. وحينما رأته البنت أسرعت بالعودة الى حيث أخيها ولكن ابن الملك لحق بها وأمسك بها في صيوان أخيها الذي أعده للضيوف وكان الصيوان خاليا لا أحد به ، واعتدى عليها ثم هرب .

عادت البنت الى خيمة أخيها فوجدت زوجته بها ، فأخبرتها بما حدث لها .. فقالت لها اكتمي السر ، وأخذتها وخبأتها بعيدة عن أعين أخيها ، وكلما سأل عنها أخوها ، أخبرته زوجته بأنها مريضة . وعيونها تؤلمها . وبذلت جهدها لكي تحول بينه وبين دخول خيمة أخته . وتمضي الأيام ويتقدم ابن الملك نفسه لخطبة أخت الرجل بعد أن سمع بجمالها ووافق الأخ على ذلك . وفي ليلة الزفاف قالت زوجة الأخ للموجودين أن عليها نذرا ، بألا يخدم أخت زوجها في ليلة زفافها غيرها ، وقامت هي بعمل كل ما تحتاجه العروس في هذه الليلة من أمور خدمتها[٢٤٢] .

وحينما دخل ابن الملك غرفة عروسه دخلت معه زوجة أخيها ، وقبلت رأسه وطلبت منه أن يستر على البنت لأنها مظلومة .

وبعد رجاء والحاح وافق ابن الملك على مضض ، وعزم على أن يطلقها بعد أن يمضي بعض الوقت .

وتمضي الحكاية دون ذكر أية تفصيلات أن البنت جاءها المخاض ليلة العرس ووضعت ولدا .. فقام ابن الملك بحفر حفرة ، ولف المولود بثوبه ودفنه في الحفرة .. ثم ظل معها أسبوعا تبعا للعادات المتبعة ثم أخذها الى أهله ..

---

٢٤٢ ـ من عادة الأهل النذر بعمل شيء ما في مناسبة عرس احدى قريباتهن وبخاصة الأم تنذر عادة نذرا توفيه في مناسبة زواج ابنتها .

وهناك ظلت معه ثلاثة شهور .. الى أن قال لها .. الآن سأردك الى أهلك .. ولن أفشي سرك .. ولكن اذا صار الصيوان مملوءا بالضيوف ، صيحي علي وقولي يا فلان ، أنا شبعت منك ، وأبغي أن أذهب الى أهلي .. لقد مللت منك ولا أريد العيش ، أريد أن أعود الى أهلي .. وافقت البنت على ذلك .. وظلت ثلاثة أيام تعمل نفس الشيء .. وكلما امتلأ الصيوان بالرجال ، صاحت عليه ، وطلبت منه أن يعود بها الى أهلها ..

تظاهر ابن الملك بالضيق منها ، واقترح عليه الموجودون بأن يطلقها ويعيدها الى أهلها .. وافق ابن الملك على رأيهم ، وأعلن للجميع أنه قد قرر فعلا أن يعيدها الى أهلها ..

بعد هذه المقدمة التي تشكل أقصوصة تعتمد على حادثة الاعتداء ، تستمر الحكاية لتروي كيف سيتم جزاء هذا الاعتداء .. فتروي الحكاية أنه بينما كان ابن الملك في طريق عودته مع البنت الى أهلها ، أن داس على شوكة ودخلت الشوكة في قدمه .. وحاول من معه اخراجها فلم يستطيعوا ذلك ، فذهب الى البنت ودخل خيمتها وطلب منها أن تخرج له الشوكة من قدمه . حاولت البنت اخراج الشوكة ولكنها لم تستطع . فقال لها بازدراء وتشفي : تقدرين على انجاب ولد ، ولا تقدرين على اخراج شوكة ؟

بكت البنت ، وأطرقت الى الأرض ، والحزن يفيض من وجهها .. فسألها أن تحكي له حكايتها فأخبرته بما حصل لها ..

فقال لها .. آخ .. لقد قتلت ولدي بيدي .. سامحيني .. فأنا الذي أجرمت بحقك .. فقالت له البنت .. لقد سامحتك .. فلو عرفتك من أول ليلة لقتلتك .. أما وأنك قد سترت علي أيضا فأنا أسامحك ..

وسألته : ماذا ستفعل ؟ قال لها .. سنبيت هنا الليلة وفي الصباح سأقرر ماذا نفعل .. خرج الفتى من الخيمة وأخبر من معه بأنهم سيبيتون في هذا المكان هذه الليلة وفي الصباح يواصلون السير .

وفي الصباح خرج الى مرافقيه وقال لهم سنعود الى ديارنا .. فلقد حلمت الليلة الماضية ، أن قوما قد أغاروا على ديارنا .. ولا بد من العودة ..

عادوا جميعا الى ديارهم .. وهناك أقام عرسا جديدا لزوجته .. واحتفى بها أجمل احتفاء ، وعاملها أحسن معاملة ، وعاشا في سعادة وهناء وأنجب منها ثلاثة أولاد .. ثم أخذها لزيارة أهلها معززة مكرمة ..

وهناك أخبرت زوجة أخيها بكل ما حصل لها .. وشكرتها على جميل صنيعها معها وحمدت أخت الزوجة الله فقد أزال الغمة وكشف عن الحقيقة .

نفس الحدث الأساسي في الحكاية السابقة الذي يتحدد أيضا في اعتداء شخصي ما على فتاة ، نجده يتكرر في حكاية (أبوي سطا وخالي اقتضى)[٢٤٣] .. حيث يقوم ، أحد أخوة البنت بالثأر ممن اعتدى عليها ، وارغامه على الزواج منها ، ويتم ذلك بأسلوب يعتمد على الذكاء والحيلة .

****

● (أبوي سطا وخالي اقتضى) :

تروي الحكاية أنه كان « هناك » ـ دون تحديد مكان أو زمان ـ جماعة من البدو .. هم سبعة أخوة وأخت واحدة يرعونها ويخافون عليها .. وكانوا اذا ذهبوا الى القنص يحفرون لها حفرة مثل السرداب ويضعون الفتاة فيها ومعها أكل وشرب .. ثم يدفنون هذه الحفرة ويضعون عليها علامة « نيشان » لمعرفة المكان عند العودة اليها .

وفي يوم من الأيام كان « هناك » شيخ « كبير قومه » راكبا فرسه في المكان المدفون به الفتاة . فخفقت رجل الحصان في الحفرة .. فنظر في الحفرة

---

٢٤٣ ـ بمعنى أن الخال قاضي الأب على ما قام به من سطو واقتص منه على ما فعل .

فوجد بها فتاة جميلة تقول للقمر غيب، وأنا مكانك . « فقام بالسكن عندها » حتى عرف موعد عودة القناصة فأراد الذهاب واعادة الحفرة على ما كانت عليه .. ولكن الفتاة قالت له : كيف تذهب هكذا .. وقد يكون لدي طفلا منك .. أعطني « محبسك » خاتمك الذي في أصبعك حتى أعرفك فأعطاها الخاتم وذهب .

وحينها عاد أخوتها من القنص أخرجوها من الحفرة .. وذهبوا بها الى حيث يقيمون .. ولم تخبرهم الفتاة بما حدث . بعد شهور .. شعرت البنت بقرب ميعاد الولادة واحتارت ماذا تفعل وكيف تخبر أخوتها السبعة ـ وكان ستة منهم أشقاءها والسابع أخ لها غير سقيق فهو ابن العبدة التي كانت تعيش معهم ..

ذهبت البنت لأحد أخوتها الأشقاء وقالت له .. أخي أخي .. فقال لها : ما بك .. قالت له : في رجلي شوكة أريد أن تخرجها منها .. فقال لها .. اتركيني أنام .

فعرفت البنت أنه لا يستطيع مساعدتها في مشكلتها .. فذهبت الى الآخر .. وكل واحد منهم يجيب عليها بنفس الاجابة ..

فذهبت الى أخيها من العبدة .. وطلبت منه نفس الطلب .. فقال لها .. لبيك .. عبدك بين يديك .. فقالت له : في رجلي شوكة .. فقال لها .. سأنزعها من رجلك .. بحث أخوها في رجلها فلم يجد شيئا .. وقال لها .. لا أجد شيئا .

فقالت له : سأخبرك عما يؤلمني .. وقصت عليه قصتها .. وتركت أمرها بين يديه .. يرى ما يجب عليه عمله .. فقال لها اطمئني ..

وفي الصباح أخذها بعيدا وتركها في بيت شعر دون أن يخبر أخوته بشيء .. الى أن ولدت في اليوم التالي ولدا .. ثم عاد بها الى أخوته وقال لهم .. أتدرون ماذا حدث لنا الليلة الماضية .. قالوا : لا .

قال كنا نسير بالليل .. فوجدنا طفلا صغيرا .. محتمل أن يكون قد سقط من احدى القوافل .. وقد حملته الى أختي وتركته عندها ترعاه .. وتربيه وأقمت

لهم بيت شعر هناك . كبر الولد وأصبح عمره عشر سنوات .. فقال الأخ لأخته .. هيا نذهب لنبحث عن أب هذا الولد ..

ذهب هو وأخته ومعهم الولد يبحثان عن هذا ا لأب ، ويسألون عن اسمه المكتوب بالخاتم الى أن عرفا مكانه .

فسأل الأخ عما اذا كان لهذا الرجل أختا .. فقالوا نعم .. وأدلوه على مقصورتها .. ترك الأخ أخته مع ولدها في بيت شعر أقامه بالقرب من منازل قوم هذا الرجل .. وذهب الى مكان أخت الرجل وقرب نهاية الليل دخل بيت الشعر الذي تقيم فيه .. وأخبرها بقصة أخته وأنه لن يصيبها بأي ضرر ، فقط سينام في خيمتها على فراشها ولن يمسها .. سكتت الفتاة على مضض ولم تستنجد بأهلها خشية الفضيحة ..

وفي الصباح ذهب قومها لايقاظها فإذا بهم يجدون رجلا في مقصورتها .. تعجبوا من الأمر ولكنها طلبت منهم الصمت .

وبعد فترة سأل أبوها لماذا لم تحضر اليه ابنته لاعطائه القهوة وكعادتها .. فأعلمه أحد أبناء القوم .. بأنهم قد وجدوا رجلا في مقصورتها .. وأنه ما زال هناك في خيمتها وقد حالوا بينه وبينها من الخروج الى أن يقرر هو ماذا يفعلون ..

فقام الأب من مجلسه والغضب يملأ جوانحه ، وأمر بوضع الحطب حول بيت الشعر الذي تقيم فيه .. وحرق البيت وهي بداخله مع الرجل الغريب ..

قام الجميع بجمع الحطب حول البيت ، فلما شاهدت الفتاة الحطب حول البيت الذي دخل فيه أخوها .. أعطت ولدها الخاتم الذي معها .. وقالت له البس هذا الخاتم واذهب الى جدك هذا كبير القوم .. وقل له .. جدي .. « أبوي سطا ، وخالي اقتضى ويحرم على بيت عمتي ما يشب فيه الضو »[٢٤٤] .

ذهب الولد الى أب البنت وقال له ما علمته أمه .. حينما سمع الرجل

---

٢٤٤ ـ الضو : النار

قول الصبي استدعى جميع قومه وأسمعهم ما يقول الولد الصغير .. وسألهم عن الجاني الذي سطا .. فقال أحد أبنائه أنا ..

فأخرج الولد الصغير الخاتم وأعطاه لجده .. نـظر الرجـل في الخاتم فعرف أنه خاتم ابنه فعلا .

فنظر فيه وأمر ابنه هذا أن يقترب منه وأمره بأن يضع الخاتم في أصبعه ، فكان فعلا خاتمه فقال للولد الصغير .. اذهب وأحضر أمك ..

حضرت الأم وروت للرجل عميد قومه قصتها .. فنظر الى ابنه .. وقال له : « تزوج أم ولدك » ثم استدعى ابنته من خيمتها هي والرجل الغريب أخ أم ابن ابنه وأمره أن يتزوج ابنته حتى وان لم يكن قد مسها بسوء .

وهكذا تنتهي الحكاية ، لتحمل مقولة محبـة الأخ لأخته ، والـوقوف بجانبها وقت الشدة . والعمل على انقاذها من الورطة التي تورطت فيها لأمر خارج عن ارادتها .. ويتصرف الأخ بحكمة وروية لينصف في النهاية أخته ممن ظلمها ، دون أن يلجأ الى العنف والقسوة بل ويعتمد على ذكائه وحسن تصرفه في اظهار الحقيقة .

هذا العنصر الأساسي في الحكاية السابقة الذي يتحدد أيضا في اعتداء شخص مجهول على فتاة .. يتكرر في حكاية أخرى ولكن بصياغة أخرى ... وفيها تثأر البنت ممن اعتدى عليها .. فتروي الحكاية التي نختار لها عنوان الثأر .. وهو عنوان اقترحته جامعة وراوية هذه الحكاية(*). حيث أنها في الأصل حكاية بلا عنوان .. حيث يكـون ملخصها أو ملخص مقـدمتها هـو عنوان موضوعها .. فمثلا حكاية الاعتداء السابقة يمكن أن يطلب من أحد الرواة روايتها على أساس أنها حكاية البنت التى اعتدى عليها ابن الملك وأخفت سرها زوجة أخيها .. كما يمكن أن تسمى حكاية الثأر التالية .. بحكاية البنت التي قتلت زوجها الذي قتل أخاها ..(٢٤٥) .

(*) السيدة/ مريم راشد .

٢٤٥ ـ لا تقدم لنا الحكاية تفسيرا للاسلوب الذي أتبعته الفتاة في معرفة سر قاتل أخيها ..

● الثأر :

تروي الحكاية كما روتها راويتها[٢٤٦] أنه كان ، « يروي قديما قصة حدثت لشاب وأخته . حيث كان في القديم الناس ليس لهم منازل ، وكانوا يعيشون في الصحراء على الترحال ، وأنهم يتنقلون من مكان الى مكان ، وكان الشاب وأخته يتنقلان أيضا من مكان الى آخر .. وحدث ذات مرة في أثناء ترحالهم أن شاهدا قصرا كبيرا جدا .. فذهبا اليه ونزلا بالقرب من هذا القصر ..

وفي الحقيقة كان هذا القصر على حاله .. لا يدخله أي انسان ولا يخرج منه أحد .. وكأنه مهجور من مدة طويلة .. فكر الشاب وأخته أن يدخلا القصر .. وفعلا دخلاه فوجداه جميلا جدا، وليس به أحد .

وكان في أعلى القصر شيء مثل السلسلة .. وعاش الولد مع أخته في هذا القصر .. في الصباح يذهب الأخ الى الصيد والقنص .. وتبقى البنت داخل القصر .. وحرصا منها حينما يحل المساء ، تقوم الى أعلى القصر وترفع السلسلة حتى يعلم أخوها أنه يمكنه الدخول .. دام الأمر على هذا الحال مدة طويلة .. الى أن حدث أن نزل بجوارهم مجموعة من الناس .. ولكن بعيدين عنهم .. وكان بين هذه المجموعة شاب اقترب من القصر .. ولاحظ ما يحدث فيه من خروج أخيها .. وما تقوم به الفتاة من رفع السلسلة ..

وفي يوم من الأيام خرج أخ البنت للصيد كعادته .. فلحق به هذا الشاب وتتبع طريقه الى أن اقترب منه وقتله .. وبدل ثيابه بثياب أخ البنت .

وحينما حل الليل اقترب من القصر .. رأته البنت فظنت أنه أخوها ففتحت الباب .. وحينما دخل ورأته عن قرب وجدته ليس بأخيها .. فسألته

---

٢٤٦ ـ يلاحظ في اسلوب رواية هذه الحكاية التأكيد على أنها قد حدثت في الزمن القديم » . وقد حرصنا على تدوينها بأسلوب راويتها دون تعديل كبير من جانبنا نظرا لما تتميز به في أسلوب صياغتها من سرد واقعي وحبكة فنية .

أين أخي .. لماذا تلبس ملابس أخي ..من أنت .. ولماذا حضرت ؟؟ أين أخي ؟؟ فقال لها .. اهدئي .. ان أخاك صاحبي .. وكل يوم أخرج للصيد معه .. ولكنك لم تريني معه .. ألم يحدثك عني .. قالت له .. لا .. ولكن أين أخي فقال لها .. أخوك خرج لرحلة صيد وقد ترك ملابسه معي .. وطلب مني أنه اذا تأخر أن أحضر ملابسه اليك وأخبرك بأنه سيتأخر بعض الوقت .. وانتظرت الى أن يحضر . بقي الفتى في القصر مع الفتاة يوم ، اثنين ، ثلاثة .. والأخ لم يحضر .. وكلما سألته الفتاة عن أخيها وماذا حدث له .. أخبرها بأنه لا يدري ، ومضت أيام وشهور ولم يعد أخوها .. فقال لها الفتى لماذا لا تأتين معي عند أهلي ..

وافقت الفتاة وذهبت معه عند أهله .. وهناك طلب من والدته أن تخطب له الفتاة .. وافقت الأم وخطبت له الفتاة ووافقت البنت على الزواج منه .. ولكنها شكت في أمره .. عاش معها حتى أنجبت منه ولدا .. وبلغ عمره عاما .. وفي يوم من الأيام عرفت أن زوجها قد قتل أخاها ..(٢٤٧)

وفي احدى الليالي بينما زوجها راقدا في فراشه هجمت عليه وضربته بالسيف حتى قطعت رأسه عن جسده .. ووضعت الرأس في صندوق صغير .. وأخفت باقي جثته ..

وفي الصباح قبل شروق الشمس ذهبت الفتاة الى أم زوجها وقالت لها : زوجي قال لي أنه يريد الذهاب لزيارة أهلي .. وقد ذهب قبلي وطلب مني أن ألحق به في الصباح .. وسوف أترك معك ابني .. واذا بكي وأراد أن يأكل .. فأكله موضوع بهذا الصندوق وأعطت الأم ابنها والصندوق . وذهبت ..

وحينما استيقظ الولد الصغير .. قامت الأم وفتحت الصندوق لكي تحضر الطعام له . فوجدت رأس ابنها في الصندوق .. فأخذت تصرخ وتستنجد بقومها .. فخرج القوم يلحقون بالفتاة ولكنها سبقتهم ودخلت القصر وصعدت الى أعلى القصر لتغلقه بالسلسلة ولكنهم أسرعوا بالدخول قبل أن تقفل

٢٤٧ـ كما أشرنا من قبل لا نجد في الحكاية تفسيرا لطريقة كشف السر .

الباب ، ولكن قبل أن يلحقوا بها .. رمت بنفسهـا من أعلى البـرج وقتلت نفسها .. بعد أن أخذت بثأرها من زوجها الذي قتل أخاها ..

وهكذا تنتهي الحكاية بشكلها المأسوي حيث تقتل الفتاة قاتل أخيها وتقتل نفسها بعد ذلك ..

هذا الحدث يتكرر في حكايات متنوعة يوضح مدى ارتباط الأخ بأخته ، وكما لا يقبل الأخ أن يصيب أخته ضيما أو اهانة ـ نجد الفتاة نفسها لا تقبل أن ينال أخاها أذى أو يصيبه سوء .. بل قد تتصدى الفتاة للرجال لتأخذ بثأر أخيها أو تفك أسره أو تنقذه من مكيدة دبرها أعداؤه ..

وانتصار الأخت لأخيها هو أمر شائع في البادية ، ويعتز أهل البادية بأخواتهم فيفتخر الانسان بعزة وكبرياء أخته ، فيقول بأنه أخو نورة أو أخو مريم اعتزازا منه باسم أخته .

والحكاية التالية بما تتضمن من وصف لعادات وتقاليد من البادية ، تقدم لنا في نفس الوقت صورة ذكية للفتاة التي تقف مع شقيقها موقف البطولة ، وتنتقم له ممن خانوه وخدعوه ..

● وفاء الأخت لأخيها :

تروي الحكاية بعد أن يبدأ الراوي بقوله « صلوا على النبي » بأنه كان يوجد أخ وأخت يعيشان معا . الأخ عقيد قومه .. وأخته جميلة ... ولا يراها أحد .. وكان عندهما « ذلـول » يطعمهـا بالتمـر والخبز الممـزوج بالسمن والدهن .. وكان من بين أبناء قبيلتهما شاب يحب الفتاة ويريد أن يتزوجها .. ولكنه لا يجرؤ على التقدم لخطبتها فهي أخت رئيس قومه .. وأخوها لن يوافق على زواجه بها .. ففكر في طريقة يتخلص بها من أخيها ..فاتفق مع مجموعة من زملائه على تدبير مؤامرة ضد الفتى شقيق الفتاة .. يتخلص بها منه .. وبذلك يصير هو رئيس القوم ويستولي على ماله والفتاة ..

في يوم من الأيام ذهب هذا الفتى مع مجموعة من زملائه الى رئيس القوم وأخبروه بأنه يوجد في مكان معين بئر ماء عميقة عمقها خمسون ذراعا . ولا أحد يمكنه أن ينزل الى هذه البئر في الليل . حتى الشجاع لا يستطيع أن يفعل ذلك لأنها مليئة « بالديبان » بالأفاعي وبها أيضا رجال مسحورون ألقى بهم في قاع البئر . وحينما سمع هذا الكلام عقيد القوم ، وهو شجاع وجرىء ، قال لهم أنا أستطيع أن أنزل الى البئر .. وفعلا ذهب معهم وأخذ ناقته معه . وتوجهوا الى مكان البئر .

نزل الفتى داخل البئر وملأ الدلو بالماء ، وبعد أن شرب زملاؤه أنزلوا الدلو مرة ثانية ، ولكنهم بدلا من أن يخرجوا الفتى من البئر أسقطوا الحبل وتركوه داخل البئر . ثم حاولوا أخذ ناقته ليذهبوا بها . فاذا بالناقة تأبى أن تسير معهم . ضربوها بشدة ، ولكنهم لم يستطيعوا دفعها على السير ، فعاودوا ضربها ، وكلما زاد الضرب زاد اصرارها على عدم مغادرة المكان ، فضربوها بشدة أكثر ، ومن شدة الضرب « أصعدت » أجهضت الناقة ، اذ كانت حبلى فأخذوا ابنها وذبحوه وسلخوه ، ووضعوا جلده على فوهة البئر . ثم حاولوا مرة أخرى أخذ الناقة ، ولكن لم يستطيعوا ، اذ ظلت تعدو وتدور حول البئر . حينذاك لم يجد الفتيان مفرا من ترك الناقة والعودة الى قومهم . واخبار أخت الفتى بأن أخاها قد مات حينما هاجمهم في الطريق قوم وقتلوا أخاها . حينما علمت أخته بذلك بكت بكاءا مرا ، وانطوت على نفسها تنعي أخاها . ولكن ، لم تمض أيام قليلة فاذا بالناقة تأتي ، وما كادت الفتاة ترى ناقة أخيها ، حتى عاودها احساس عميق بأن أخاها حي لم يمت ، فالناقة قد عادت ، في حين أنهم قالوا أنها قتلت مع أخيها . ولاحظت الفتاة ان الناقة « أصعدت » أجهضت فأمرت بتقديم الطعام لها ، ولكنها لم تأكل ، قدموا لها الشراب ، فلم تشرب ، وأخذت الناقة تجري وتصرخ . حينما لاحظت الفتاة هذا التصرف من الناقة ، فكرت ، وتدبرت أمرها وساورها شك بأن في الأمر شيئا . فأمرت الخادم بأن يضع « شدادا » سرجا على الناقة وكذلك بندقية وسيفا ، وقررت أن تذهب مع الناقة حيث تسير ، فقد تدلها على مكان أخيها حيا أو ميتا .

ركبت الفتاة الناقة ، وسارت الناقة الى أن وصلت مكان البئر ، فتوقفت عن السير . نزلت الفتاة ونظرت حولها فلم تر شيئا ، فحاولت ركوب الناقة مرة أخرى ، ولكن الناقة جرت وظلت تدور حول « الجليب » البئر . نظرت البنت حولها عسى أن ترى شيئا ولكنها لم تلحظ أي شيء . وحاولت ركوب الناقة ولكن الناقة استمرت في دورانها حول البئر . ازاء ذلك دققت النظر فرأت طرف جلد وليد الناقة . ورفعت الجلد فوجدت فوهة البئر . نظرت في البئر ولكنها لم تر شيئا . فعادت لتأخذ الناقة وتسير الى مكان آخر ولكن الناقة ظلت تجري وتدس رأسها داخل فتحة البئر حينذاك ، أدركت الفتاة ان أخاها قد ألقي في البئر . فالناقة لاتفعل ذلك عبثا . بحثت عن حبال معها فلم تجد . وقررت أن تعود الى بيتها لتحضر حبالا . ولكن في هذه اللحظة ظهر قوم يقصدون البئر . فوضعت اللثام على وجهها ، وأمسكت البندقية ورفعتها . حينما رآها القوم ظنوا أنها رجل ، وأخبروها أنهم لا يبغون شرا ، وانما أتوا ليتزودوا بالماء . فسمحت لهم بالاقتراب ، وعندما اقتربوا لاحظوا أنها فتاة ، تعجبوا من أمرها ولماذا أتت الى هذا المكان البعيد بمفردها . فأخبرتهم بأنها تظن أن أخاها قد سقط في البئر ، وطلبت منهم حبالا لكي تنزل البئر وتبحث عنه . عرضوا عليها أن ينزل أحدهم بدلا منها ولكنها رفضت ، وأصرت على النزول بنفسها . فساعدها القوم ونزلت البئر فوجدت أخاها يكاد أن يموت ، فأخرجته من البئر . وقدم لها القوم عابرو السبيل الطعام لأخيها .

وتمضي القصة تروي كيف أنقذته أخته وعادت به الى البيت ، وكيف طلب منها أخوها أن لا تخبر أحدا بوجوده وتدعو كل من أخبرها بأنه قد قتل . وحينما حضروا ظهر لهم وقتل من خانوه . الخيال الشعبي عندما صاغ هذه الحكاية قدم صورتين مقابلتين ، خيانة الانسان للانسان لمطامع شخصية ، ثم وفاء الحيوان (الناقة) لصاحبه ، ثم مساعدة الانسان لغيره من بني الانسان دون معرفة أو انتظار لشكر أو مثوبة ، ثم مرور بطل الحكاية بتجربة ينتصر فيها . وكلها عناصر نجد لها مثيلا في كثير من الحكايات الشعبية العالمية ، تعبر

عن احساس انساني عام ، ومواقف انسانية متشابهة ، سواء في لحظات قـوة الانسان أو ضعفه . تصاغ بفكر وذوق محلي ، وتصور جوانب من البيئة التي تناقلت فيها الحكاية الشعبية بما تتضمن من أحداث يمتزج فيها الخيال بالواقع .

مقابل هذه الحكايات بما تتضمنه من حوادث الغدر والخيانة نجد حكاية « حرامي بغداد » أو الأخذ بالثأر ، تتضمن نفس الحديث الأساسي ولكن تدور أحداثها المبنية على هذا الحدث الأساسي بصياغة جديدة تتماثل في شكلها الفني مع حكايات الشطار وحكـايات ألف ليلة وليلة بمـا تتضمنه من نـوادر وشطارة أبطال الحكايات .[٢٤٨] .

● **حرامي بغداد :**

تروي حكاية حرامي بغداد .. أنه كان لبغداد شيخ كثير السفر .. وكلما وصل الى بلد تزوج بنت شيخها وينام عندها ليلة واحدة ثم يسافر في الصباح .

وفي مرة من تلك المرات طلبت منه ابنة أحد الشيوخ التي تزوجها أن يعطيها « محبسه » « خاتمه » تحسبا لو حملت منه[٢٤٩] .

أعطاها الخاتم وذهب كعادته .. وفعلا حملت الفتاة وولدت ولدا جميلا ولكنه كثير الشقاوة ولما كبر صار يخرج للعب مع أولاد الجيران وكان يضرب الجميع ويشكو منه الجميع .

وفي احدى المرات ضرب ولدا من أولاد الجيران فذهب هذا الولد الى أمه وأخبرها بذلك فقالت له أمه .. اذا ضربك مرة أخرى ، فقل له لو كان فيك خير كان صار لك أب ، وفعلا ضربه الولد مرة أخرى .. فقال له هذا ما علمته أمه .. فذهب الولد الى أمه وسألها .. أين أبي ؟ وأشارت الى أبيها ، وقالت له هذا أبوك ..

---

٢٤٨ ـ راجع ، صفوت كمال ، مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي ، ط ٢ ، ص ١٨٥ ـ ١٨٧

٢٤٩ ـ يقوم الخاتم هنا بدور مماثل لما في الحكاية السابقة (أبوي سطا وخالي اقتضى) .

فقال لها : لا هذا أبوك أنت .. وأنا أريد أن أعرف من أبي وأين هو .. وهددها بترك البيت ولن تراه أبدا بعد ذلك ..

قامت الأم وفتحت صندوقا وأخرجت منه الخاتم الذي تركه معها زوجها والد الفتى وقالت له هذا هو خاتم أبيك وأنا لا أعرف مكانه .. ولكنه كما أعلم هو شيخ بغداد .. أخذ الولد الخاتم .. وذهب الى بغداد .. ولما وصل بغداد وجد بيتا قديما قيل له أنه بيت عجوز تقيم فيه .. طرق الباب ففتحت له العجوز الباب فطلب منها بعض الماء ليشرب .. فأحضرت له اناء به ماء شرب منه . ثم أخرج بعض « النيرات » الذهبية من جيبه ووضعها في الاناء الذي شرب منه . فرحبت به العجوز وشكرته .. وطلبت منه الدخول الى البيت ..

دخل الولد وسألها اذا كان لديها مكان يقيم فيه بشرط أن يكون للمكان سرداب .

فأجابته بالايجاب .. ودلته على غرفة لديها .. وبها سرداب ..

أقام الولد في الغرفة . واذا جاء الليل خرج دون أن تشعر به العجوز وسرق من ثلاثة بيوت أو أربعة بعض ما غلا ثمنه وخف حمله .. وأخفى ما سرقه في السرداب .. وهكذا كل ليلة يكرر السرقة من البيوت .

الى أن التقى ذات يوم بأحد الوزراء .. وصادقه .. وشكى له الوزير بأنه يوجد حرامي قد دخل البلد وأشاع الخوف فيها .. دون أن يستطيع أحد أن يمسكه .. فسأله الفتى ألم تضعوا خططا جديدة للايقاع به ؟

فقال له الوزير ، بلى ، ستخرج الشرطة الليلة الى جميع الطرقات لامساكه . فذهب الفتى الى العجوز وطلب منها دشداشة قديمة وبالطو وغترة قديمة ودلة قهوة سوداء قديمة وفناجين مثلمة (قديمة) وقليل من الفحم . أعطته العجوز طلبه فأخذ تلك الأشياء وخرج ..

وكان في هذا البلد .. كما تروي الحكاية ـ براحة ، ساحة كبيرة جلس فيها وشب الفحم وعمل قهوة على نار الفحم ووضع بها مخدر (منوم) . ولما شاهده الشرطة سلموا عليه ورد عليهم السلام .. وسألوه : هل هذا مكانك كل يوم . فقال نعم .. فسألوه : هل تشاهد أحدا غريبا في هذه المنطقة .. فقال لهم : نعم أشاهد شخصا يحمل بقشة »[٢٥٠] كبيرة ، ويمر كل ليلة من هذا المكان .

اذا كنتم تريدونه ، انتظروه هنا . فموعده بعد قليل .. جلس رجال الشرطة بجواره ينتظرون هذا الشخص الغريب ، ولما تأخر ، قال لهم تفضلوا بشرب القهوة تسلية حتى يمر فلما شربوا القهوة ناموا .. فقام بأخذ جميع ملابسهم وهرب وخبأها في السرداب .

وحينما استيقظوا وجدوا أنه قد سرق ملابسهم وتركهم بملابسهم الداخلية فعرفوا أنه هو الحرامي .

وفي الصباح ذهب الى الوزير صديقه وسأله ، هل صدتم الحرامي . فأخبره بالقصة التي حدثت في الليلة الماضية .. فسأله الفتى : هل هناك تخطيط آخر . فقال له الوزير : الليلة سيذهب الشيخ بنفسه ليمسك هذا الحرامي ، فذهب الولد الى العجوز وطلب منها دراعة قديمة وملفعا قديما[٢٥١] وكذلك رحى وقليل من « الحب » القمح . وقام يلبس الدراعة والملفع وحجب وجهه بالملفع حتى أصبح شكله شكل امرأة وذهب الى الساحة وجلس يطحن الحب في الرحاة ، وكلما قالت الرحى « جر »[٢٥٢] قال : الدايم الله ..

وهكذا الى أن مر الشيخ به وسأله عن أمره ، فادعى أنه عبدة عتقت ، وهي دائمة الجلوس في هذه « البراحة » لأنه لا يوجد لها سكن . فسألها الشيخ عما اذا كانت في أثناء جلوسها الدائم في هذا المكان قد شاهدت شخصا غريبا

---

٢٥٠ ـ بقشة : صرة
٢٥١ ـ الدراعة : ثوب من أثواب النساء .. والملفع مثل الشال تحجب المرأة وجهها بطرفه
٢٥٢ ـ جر : صوت احتكاك حجري الرحاة .

يمر بها .. فأجابته بالايجاب ففي كل ليلة تشاهد رجلا غريبا يحمل بقشة كبيرة ، وقالت للشيخ ، اذا كنت تريد أن تراه .. فانتظر قليلا وستشاهده هنا . جلس الشيخ عند العبدة ينتظر .. وهي تطحن الحب في الرحى .. وكلما قالت الرحى جر قالت هي : الدايم الله .

وحينما مضى بعض الوقت سألها الشيخ .. متى يأتي هـذا الشخص .. قالت له بعد قليل .. وظلت تطحن .. الرحى ، تقول جر .. وهي تقول : الله الدايم .

وحينها تأخر الوقت سألها الشيخ وقد بان على وجهه الضيق : متى يمر هذا الشخص ؟ فقالت له .. لقد تأخر .. فعلا .. ولكن كيف سيمر من هنا وهو سيراك أنت وخيلك هنا انه كان يمر بقربي لأنني عجوز لا أخيف أحدا ..

اذا كنت تريد الامساك به فعليك التظاهر بأنك أنت العجوز .. فالبس ملابسي واجلس مكاني على الرحاة وقل نفس كلامي . وكلما قالت الرحى ، جر ، قل أنت ، الدايم الله وسأختبيء أنا بعيدا بملابسك وحصانك .. وحينها يمر بك أمسك به .

فقام الشيخ ونزع ملابسه وأعطاها للعبدة ولبس هو ملابسهـا وصار يطحن الحب في الرحى .. وكلما قالت الرحى : جر ، قال هو : الدايم الله .

أما الولد فقد لبس لبس الشيخ وهرب .. واستمر الشيخ يطحن الى أن اكتشف أنه قد ضحك عليه من قبل الحرامي .. فعاد الى قصره وهـو يلبس ملابس العبدة .. وكل واحد يراه هكذا يضحك ..

وفي الصباح ذهب الولد كعادته الى الوزير وسأله عن أمر الحرامي ، فأخبره بما جرى ليلة البارحة ، وأخبره بالتخطيط الجديد .. وهو أن جماعة من المطاوعة (رجال الدين) سوف يخرجون الى البر ، ويجلسون لقراءة القرآن والدعاء الى الله والطلب منه سبحانه أن يوقع بالحرامي .

ذهب الفتى الى العجوز وطلب منها بعض القطن الأبيض وكذلك بشتا قديما ودشداشة بيضاء وعمامة بيضاء فأصبح كأنه شيخ دين كبير السن ..

وبعد صلاة العشاء خرج المطاوعة الى البر فسار خلفهم ، ثم اعترض طريقهم وسألهم عن عددهم فقالوا : ٢٩ شخصا .. فقال لهم .. ان الشيخ طلب منه أن يذهب معهم ليكتمل العدد ٣٠ مطوعا ..

وفي الطريق أخبرهم أنه قد حلم في المنام أن في هذا المكان عين ماء ، اذا نزل بها الشيخ كبير السن واستحم في مائها يخرج شابا .. فلم يصدقوا قوله .. وطلبوا منه أن يجرب ذلك أولا ..

فاتجه معهم الى عين ماء .. ونزل فيها .. ونزع القطن الأبيض من على وجهه وخرج اليهم شابا ابن ثمانية عشر ربيعا ..

فتعجبوا من أمره ورغبوا جميعا أن يكونوا شبابا مثله .. فخلعوا جميعهم ملابسهم ونزلوا الى العين .. وصاروا يحاولون نتف لحيهم فلم تنتزع منها سوى بعض شعرات وبينما هم مشغولون بعودتهم شبابا .. جمع هو ملابسهم وعاد الى البيت وخبأها في السرداب .

وحينما يأس المطاوعة من عودتهم الى الشباب .. عادوا جميعا الى بيوتهم بملابسهم الداخلية .. وكلما رآهم أحد سخر من شكلهم .

وفي الصباح ذهب الفتى كعادته الى الوزير صديقه وسأله عما جرى فأخبره الوزير بما حدث للمطاوعة .. فسأله الفتى عن التدبير الجديد للايقاع بالحرامي فأخبره الوزير أن الشيخ قد أمر بأنه اذا عرف من هو حرامي بغداد ، فانه لن يمسه بأذى لذكائه وحيلته . فقام الولد بالذهاب الى الشيخ وأخبره أنه هو الحرامي وأخرج له « المحبس » الخاتم . فعرف فيه ولده ..

فسأله لماذا لم يأت من البداية ويخبره أنه ولده دون الحاجة للأعمال التي قام بها .. فقال له الفتى .. كنت أريد أن أجعلك تعرف قيمة ولدك وذكائه وقوته قبل أن تراه . فأعجب به الشيخ وتنازل له عن المشيخة وأصبح الولد شيخ بغداد بعد أن كان حرامي بغداد .. وهكذا تنتهي الحكاية بنوادرها الذكية وفي بنائها القصصي الذي يتماثل مع حكايات ألف ليلة وليلة ونوادر الشطار .(٢٥٣)

ومن الحكايات التي تتماثل في حبكتها الفنية مع حكايات الشطار وخدعهم الحكاية التالية التي تصور أيضا شكلا آخر من أشكال الصراع بين الحماة وزوجة ابنها وسوء معاملة الأم وبناتها لزوجة الابن . اذ تقوم « الكنة » زوجة الابن بكل أعمال البيت ولا يساعدها أحد من أخوة زوجها ، كما تقسو عليها أيضا أم زوجها ..

والحكاية على بساطتها تحمل نادرة ذكية ، حيث يتنكر صديق الزوج في شكل امرأة ويتظاهر بأنه زوجة ثانية للابن ويعمد في تصرفاته داخل البيت الى اغاظة الحماة وبناتها حتى يؤثرن أن يُرْجع الابن زوجته الأولى ، وحينما يقوم الابن باحضارها تقوم الأم وبناتها بمعاملتها معاملة حسنة ويغيرن من أسلوبهن في معاملتها ، فلقد عرفوا قدرها بعد أن جربوا غيرها .

وقد اخترنا لهذه الحكاية أو النادرة عنوان « الحماة والكنة » للتعبير عن العنصر الأساسي في هذه الحكاية الذي يتحدد فيما تقوم به الحماة من اجهاد لزوجة ابنها ثم ما تقوم به الزوجة الثانية من إغاظة لأم الزوج ..

---

٢٥٣ ـ راجع نماذج من حكايات الشطار والعيارين بكتاب : : د. محمد رجب النجار ، حكايات الشطار والعيارين في سلسلة عالم المعرفة ع ٤ ، الكويت ، سبتمبر ١٩٨١ .

● الحماة والكنة :

كان يوجد ولد يعيش مع أمه وأخواته ... بعد أن مات أبـوه ، ويقوم برعاية شئونهن ويحضر لهن كل ما يطلبنه .. وكانت الأم هي التي تشرف على شئون البيت وتدبر نظام الأكل واللبس وحاجيات البيت .. وكبر الولد .. وصار شابا .. فطلبت الأم منه أن يتزوج ولكن في كل مرة تطلب منه ذلك .. يطلب منها أن تنتظر فهو لا يرغب في الزواج ... وظلت الأم تلح عليه « تلبح وتحن عليه » كل يوم بأن يتزوج .. فوافق الولد على ذلك وقال لها ، كما تريدين يا أماه . واختاري لي من تشائين ..

قامت الأم وخطبت له بنتا ، سبحان خالقها .. « ثقل وعقل وأدب » وتستحي من ظـلالها فهي تتميـز بالـرزانة ورجـاحة العقـل والأدب والخفر والحياء .. كما أن صحتها « متروسة » جيدة وكلها شباب وحيـوية ... تـطبخ وتنفخ وتخم وتغسل وتنظف فهي تقوم « بالطبيخ والخبيز » ونظافة البيت

تزوجها الولد .. وقامت البنت بكل أعمال البيت من اعداد الطعام أو غسيل الثياب ونظافة البيت .. وكل ما تأمرها به « خالتها »[٢٥٤] و « حمواتها » أخوات زوجها .

وكانت الخالة « الحماة » تعاملها بقسـوة على الـرغم من أدب الفتاة وطاعتها لها .. وقيامها بخدمتها وخدمة بناتها ومراعاة ابنها كما يجب أن تراعي الزوجة زوجها .. وكانت « الخالة » تقدم لزوجة ابنها فضلات الطعـام ، حتى ساءت صحة البنت من كثرة العمل وقلة الطعام .. وبعد أن كانت تهيل وتميل .. أصبحت هزيلة وتحولت الابتسامة من على وجهها الى عبوس .. وكلما سألها

---

٢٥٤ ـ يطلق لفظ الخالة في اللهجة الكويتية على أم الزوج ، ويطلق لفظ الكنة على زوجة الابن .. كما يطلق لفظ الحماة على أخت الزوج والحمو على أخ الزوج أو الزوجة كما يطلق أيضا لفظ العم على أب الزوج أو الزوجة أما أم الزوجة فيخاطبها زوج ابنتها بلفظ العمة .

زوجها عن حالها .. أجابته بأن الحمد لله .. واذا استفسر عما يضايقها أو يحزنها لا تجيب عليه ..

احتار الفتى من أمر زوجته .. الى أن أخبر أحد أصدقائه بحاله وحال زوجته .. فقال له صديقه .. محتمل أن تكون زوجتك مريضة .. فقال له الزوج .. لا انها ليست مريضة ... فقال له .. محتمل أن تكون مرهقة وجائعة .

فقال لها .. وكيف أعرف أنها جائعة ..

فقال له .. احضر ديكا وانتف ريشه كله .. ثم القي بالديك « بين زوجتك وأخوتك وأمك .. ولاحظ كيف يضحكون » .

فقام الفتى وأحضر الديك ونزع ريشه وألقى به بين زوجته وأمه وأخواته فضحكن جميعا الا زوجته فلم تستطع أن تضحك لأن « جوفها يتقطع » من شدة الجوع .. رجع الفتى وأخبر صديقه بما حدث وما شاهده ..
فقال له صديقه امرأتك جائعة .
فسأله الفتى .. عما يستطيع أن يفعله لها ..
فقال له صديقه .. ارسلها الى بيت أهلها .
فقال الفتى .. كيف أرسلها الى بيت أهلها وهي لم تفعل شيئا ..

فقال له صديقه .. اتفق معها على أنك ستتظاهر بالشجار معها ثم ترسلها الى بيت أهلها .. وبعد ذلك تخبر أمك بأن ستتزوج واحدة أخرى ، وحينئذ سأمثل أنا دور زوجتك الجديدة .. واجعل أمك تطلب منك أن تعيد زوجتك الأولى .

اتفق الصديقان على ذلك .

وفعلا في اليوم التالي أثناء اعداد الطعام وتناول الغذاء .. طلب من زوجته أن تحضر له كوب ماء .. فقالت له الماء بجوارك . فأخذ يسبها وطلب منها أن تجمع ثيابها وتذهب الى بيت أهلها ..

فعلا قامت زوجته بجمع ثيابها وخرجت من البيت والأم تحاول أن تهدىء ، من ثورة ابنها .. وتطلب من الفتاة أن تبقى في البيت .. لأنها تعلم أن القتاة اذا تركت البيت فسوف تقوم هي بكل العمل ..

ولكن الفتى أصر على أن تغادر زوجته البيت وفعلا ذهبت الى بيت أهلها وأصبحت أمه وأخوته يقمن بالعمل ويشكون من كثرة العمل .. والفتى حينما يعود الى المنزل يسأل .. أين الطعام .. أين الماء .. أين وأين ؟؟

وهن لا يدرين ماذا يفعلن ,, الى أن قال لهن ذات يوم بأنه سوف يتزوج مرة ثانية ، فوافقن على ذلك واقترحت الأم أن تختار له زوجة .. فأخبرها بأنه اختار فعلا زوجة له .. وهو لا يريد اقامة حفل عرس .. بل سيحضرها من باكر دون أي احتفال ..

وفعلا في اليوم التالي أحضر الفتى صديقه وهو متخفي في ثوب النساء .. وأدخله حجرته .. وطلب الفتى من زوجته الجديدة (صديقه) أن تعد لهما الشاي .. فقامت وأحضرت « الدوة » ووضعت فيها فحما كثيرا ثم قامت وأحضرت أكبر ابريق للشاي ووضعته على النار . وأخذت أكبر كمية من الشاي ووضعته فيه .. والأم تنظر الى ما تفعله الزوجة الجديدة من تبذير .

وحينما حان وقت اعداد طعام الغذاء .. ذهب واشترى لحما .. فقامت زوجته الجديدة فوضعت كل اللحم في الاناء ووضعت سمنا كثيرا .. وكلما طلب منها شيئا أخذت تبذر فيما تفعل فاقتربت الأم من الابن وقالت له .. « زوجتك هذه سوف تضعنا على بساط الفقر بتبذيرها هذا .. » هذه « سوالفها هيل بلا كيل » انها تتصرف بلا حساب ..

فقال لها الفتى .. ماذا أفعل .. اذا كانت لا تعجبك أردها الى أهلها .. وفعلا قام وتشاجر مع زوجته الجديدة وطلب منها أن تذهب الى بيت أهلها .. خرجت الزوجة الجديدة من البيت .. فاقترح الابن على أمه أن يبحث عن زوجة جديدة .. فقالت له .. لماذا لا ترد زوجتك الأولى .. فقال لها انها لا

تريد .. فقالت له أنا سأذهب معك وأرضيها وأراضيها . وفعلا ذهبت الأم مع ابنها الى بيت أهل زوجته الأولى وأحضراها معهما ، وقدمت الأم الى البنت مفتاح مخزن البيت وطلبت منها أن تتصرف هي كما تريد ، وأدركت الفرق بينها وبين غيرها .

أو كما يقول المثل .. ما تعرف قدري الا اذا جربت غيري .. وأصبحت البنت هي التي تدير شئون البيت ، والأم والأخوات يعاونها في اعداد الطعام وتنظيف البيت ..

وعاشوا جميعا في سعادة وهناء .

مقابل الحكاية السابقة التي تدور أحداثها بين « الحماة » ، (الخالة) ، أم الزوج والكنة وزوجة « الابن » نجد حكاية أخرى تقدم موقفا آخر من مواقف الصراع بين الحماة والكنة ، حيث تقوم زوجة الابن بالكيد لأمه .

وفي حكاية أبو لبادة التالية نتبين شكلا آخر من أشكال (الصراع بين الكنة والحماة) وسوء معاملة زوجة الابن لأم زوجها .

● أبو لبادة :

تروي الحكاية أنه كان يوجد امرأة ليس لها في الحياة غير ابن واحد .. وكانت تحبه حبا شديدا .. وتعزه معزة كبيرة . وقد ربته على « الدل والدلال » وكانت المرأة غنية جدا .. وقد وهبت ابنها كل ما تملك ..

كبر الابن وتزوج وأراد أن يسافر للتجارة وقد أوصى زوجته على أمه ، وطلب منها أن تقوم بواجبها نحو أمه وترعاها .

وعدت زوجته بأنها سوف تخدم « أمه بعيونها .. ولن تتأخر في تحقيق أي طلب تطلبه وطمأنته بأن أمه ستجد منها كل رعاية وحنان .. أعطاها الـولد

مصروف البيت كما أعطاها مصروفا آخر خاصا بوالدته ، لتحضر لها كل ما تريد .. سافر الولد واتكل على الله .. بعد أن سافر الولد ، ترصدت زوجته أمه ، وأخذت تعاملها معاملة سيئة . ولم تعمل بوصية زوجها أو تفي بوعدها له .

وفي يوم من الأيام مر بها أحد الباعة .. فعرضت عليه أن تبيعه العجوز . فوافق واشترى العجوز . وكان هذا البائع يدعى « أبو لبادة » . واشترطت امرأة الابن على من اشترى العجوز أن يأخذها الى « ديرة » بلد ثانية ، فقبل الشرط وأخذ العجوز معه .. وأخذ يرقصها في الطرقات ويجمع من رقصها المال .

حينما رجع الابن من سفره ، وسأل عن أمه ، قالت له الزوجة وهي تبكي ، وقد كانت لابسة ثوبا أسودا كتعبير عن حزنها ، أن والدته قد مرضت بعد سفره ، وأنها قامت برعايتها ، ولكن الله أخذ وديعته . وأنها من شدة حبها لها لم يطاوعها قلبها أن تدفنها بالمقبرة ، بل عملت لها قبرا خاصا بالبيت .

صدق الزوج كلام زوجته على أمه ودعى لأمه بالرحمة والغفران وصبر على حكم ربه . وتمضي الحكاية فتروي أنه في احدى سفراته التجارية وبينما كان مارا بالسوق في بلدة من البلاد التي يزورها شاهد رجلا يجر امـرأة عجوزة ويضربها ، وهي تغني للناس من حولها وترقص فدنى من الجماعة الذين يحيطون بها وسمع العجوز تغني :

« أنا أمك يا حمادة وأنا طيبة العادة .. باعتني « كنينتيه » على جعفر (أبو لبادة)[٢٥٥] وترقص وهي تغني .. وتبكي ..

حن الرجل لهذه العجوز .. ودنى أكثر منها .. وكم كانت دهشته حينما عرف فيها أمه .. وكاد أن يفقد وعيه من شدة الصدمة . الا أنه تمالك نفسه ،

---

٢٥٥ ـ أي باعتها كنتها ـ زوجة انها ـ الى جعفر أبو لبادة .. وقال كنينتيه بصيغة التصغير للفظ « كنينتي » .

وارتمى على قدميها يقبلها .. وعرض على الرجل الذي اشتراها مبلغا كبيرا .. وأخذ أمه معه وقصت أمه عليه ما عملته معها زَوجته .

أخذها ابنها وعالجها حتى عادت لها صحتها أحسن مما كانت .. ثم عاد بها الى بلده .. وهناك دخل على زوجته وسألها مرة ثانية عن والدته وكيف ماتت .. فأخذت تبكي وتلطم على فقدها أمه الغالية ..

فدخلت الأم عليها .. فعقدت الدهشة لسانها .. فأخذها زوجها وضربها وطلقها .. وطردها من البيت .

وعاش مع والدته يعوضها عما قاسته مدة غيابها عنه ..

وهكذا تقدم هذه الحكاية نمطا آخر من أنماط سوء العلاقة الاجتماعية بين امرأة الابن وأمه .. وتصور لنا شكلا من أشكال هذه العلاقة حينما تكون « الأم » نفسها هى « الضحية » وليس امرأة الابن ..

وتحمل نفس الحكاية نمطا من أنماط ما تواجهه الأم من سوء المعاملة وكيف أن من يشتريها لا يرحم سنها بل يجعلها ترقص وتغنى في الأسواق وهو نمط آخر من « العمل » كان يمارس وما زال يمارس للآن في بعض الأسواق العربية مع فرق الفنون الشعبية المتجولة بين أسواق القرى أو المدن العربية القديمة . يقابل ذلك أنماط أخرى من أنماط العلاقات الاجتماعية المتنوعة التي تدور أيضا حول وضع المرأة في المجتمع وما تقوم به ايضا من حيل وأحابيل ..

وعلى الرغم من أن الحكاية السابقة تتعاطف مع المرأة العجوز نجد حكايات أخرى تقدم المرأة العجوز كنموذج للخبرة في الخداع .. وقدرتها على تدبير المكائد .. مما سنلحظه بشكل واضح في الحكايات التالية التي تتفوق فيها المرأة عجوز أو شابة على ابليس نفسه في تدبير المكائد . ففي الحكاية التالية نجد المرأة العجوز تتفوق على ابليس نفسه في وسوسته للأنسان وايقاعه في شراك الغضب وسوء التصرف وايثارة النزاع بين المحبين والتفريق بين الزوج وزوجة .

وهي أيضا من الحكايات التي تحمل موعظة حسنة وتحذر الانسان من مغبة سوء الظن . فعلي الانسان أن يتتبع الحقائق ويتبين الحق من الباطل ولا يصدر في فعله عن ما قد يظن ، دون أن يتأكد من حقيقة هذا الظن : وتروى الحكاية التالية ، قصة ما حدث بين العجوز وابليس .

● **العجوز وابليس :**

تروى الحكاية بأنه كان يوجد فيما مضى من الزمان امرأة عجوز ولها ولد واحد . ولكن هذا الولد كان نقمة عليها ، يسيء اليها ويبدد نقودها على اللهو والمجون .. وكانت هذه المرأة العجوز فقيرة ، لا تملك شيئا غير ما تكسبه من عملها في غزل الصوف وما تكسبه من بيع العرفج والجلة وما تجمعه من نقود تضعه في علبة .. وكلما جمعت شيئا أتى الولد وسرقه .. فقد كان له عشيقة سالبة عقله ، يبذر النقود عليها ..

وكلما نصحته أمه أو حذرته من أعماله السفيهة تشاجر معها .. وظلت كل يوم تنصحه بأن يبحث له عن عمل وعن امرأة يتزوجها ويستقر في بيته .. وتقول له : يا ولدي ان ما أجمعه من نقود هو من أجلك وأجلي .. وكم أخشى أن أموت وأنت على هذا الحال .. وكلما حدثته أمه ونصحته يقول لها : ابليس (كافخ) « ضارب » برأسي .. وأنا ما شبعت بعد من الهوى ..

في يوم من الأيام قررت العجوز أن تبحث عن ابليس هذا المفسد لحياة ولدها .. فقامت ولبست عباءتها القديمة وذهبت تبحث عن ابليس ، الى أن وجدته ..

فقالت له : انت ابليس

فقال لها : نعم

فقالت له : أنت الذي ملأت رأس ابني بالأفكار السيئة

فقال لها : نعم

فقالت له : أنت الذي تضلل العالم

فقال لها : نعم .

فقالت له : أنت الذي تجعل الولد يفر من أبيه « وتخلي » الأب يطرد ابنه .. وتجعل الناس يخترب ون وتضحك عليهم ..

فقال لها : نعم .. ماذا تريدين ؟

فأمسكت برأسه وقالت له أنت أفسدت ابنى .. طلب منها ابليس أن تترك رأسه . ولكنها رفضت وأصرت على أن لا تترك رأسه الا اذا وعدها أن يبتعد عن ابنها ..

ولكن ابليس رفض ذلك ، فوضعت له شرطا بأنها تقـوم بعمل حيلة وعليه هو أن يحلها .. فاذا فشل فعليه أن يساعدها على شفاء ابنها من وسوسته وأن يترك ابنها في حاله عسى أن ينصلح حاله . وافق ابليس على شرطها ..

فقالت له : « سوف أشق شقا وعليك أنت أن تخيطه » . أى أنها سوف تقوم بعمل كبير يصعب عليه هو أن يصلحه . وافق ابليس على شرطها ..

فقالت العجوز لابليس .. هل تعرف التاجر اليهـودي الذي تـزوج مسلمة وأسلم على يديها .. وكانت هذه المرأة طرارة تستجدى الناس وهي على خلق كريم .. فقال لها ابليس .. نعم أعرفها ..

فقالت له .. سأجعل زوجها يطلقها الآن .. وعليك أنت أن تجعل زوجها يردها مرة ثانية .. وبشرط أن لا تسبب لهما ازعاجا .. لا الزوج ينزعج من زوجته ولا الزوجة تنزعج من زوجها « وما كان أول كان تالي » ، « ومثل ما أنا أفرقهم أنت تجمعهم » وكأن شيئا لم يحدث .

فقال لها ابليس : موافق ، اذهبي أنت وفرقي بينهما .. وأنا سوف أجعل الرجل يرد زوجته بالتالي .

ذهبت العجوز الى بيتها ولبست أجمـل ثيابهـا .. طبقة حمـراء وطبقة صفراء . وأخذت ذاك المسباح الذي طوله باعين حبة صفراء وحبـة خضراء وحبة حمراء ، وارتدت العباءة المرقعة والبقشة الصفراء .. وأخـذت ثمانمـائه

روبية[٢٥٦] كانت تخبئها بعيدا عن متناول يد ابنها وذهبت الى التاجر اليهودي الذي يتاجر في الأقمشة الفاخرة .. وعند دكان اليهودي تظاهرت بالسقوط فقام اليهودي وساعدها على الوقوف وأحضر لها مقعدا جلست عليه .. وطلبت منه أن يعطيها بعض الماء .. فأحضر لها اليهودي كوب الماء .. فأخذت رشفة صغيرة منه وأخذت قطرات رشتها على وجهها وقالت له : رحم الله أمك وأباك .. وحسبي الله على هذا الولد الذي يزعجني أشد الازعاج .. ويؤذيني أشد الأذية ..

فسألها اليهودي عمن يكون هذا الولد ..

فقالت له : انه ولدي .. وهذا الولد له عشيقة .. وكلما توافر عندي بعض المال أخذه واشترى به شيئا لعشيقته .. وقد طلب مني أن أحضر له « طاقة » قطعة قماش من الحرير الفاخر .. ومنذ مدة وأنا أبحث عن هذا الحرير ولا أجده وقد دلني الناس على دكانك .. فهل أجد عندك مطلبي ..

فقال لها التاجر : يوجد عندي طاقة الا ربع ..[٢٥٧] ولكن ثمنها غالي .. فقيمتها ألف روبية . فقالت له .. والله ما عندي الآن الا ثمانمائة فان أعطيتني اياها .. فسوف أحضر لك باقي الثمن اليوم قبل صلاة العصر ..

فوافق التاجر وأحضر لها قطعة القماش .. وأعطته الثمانمائة روبية .. وقالت له باقي الثمن المائتي روبية سوف أحضرهم قبل صلاة العصر ..

فقال لها .. اليهودي : أنت وذمتك .. وأعطاها قطعة القماش الحرير .. وأخذ الثمانمائة روبية .. « وتوكل على الله ومحمد » . فقد كان اليهودي حديث الاسلام ويريد أن يثق في ايمانه ..

أخذت العجوز القماش وذهبت الى بيت التاجر اليهودي .. ودقت الباب ، ففتحت لها زوجته وكانت جميلة جدا ..

---

٢٥٦ ـ العباءة المرقعة من الأزياء الكويتية القديمة والروبية عملة هندية كانت تتداول في الكويت .

٢٥٧ ـ الطاقة : قطعة من القماش تكفي لعمل ثوب وكانت حوالي ٥ أمتار .

فقالت لها العجوز : رحم الله والديك .. أعطني بعض الماء .. فأنني أكاد أن أموت من العطش .. فقالت لها زوجة التاجر : ادخلي واستريحي .. واحضرت لها بعض الماء ... وكذلك أعدت لها طعاما للغذاء ..

بعد أن شربت العجوز وأكلت .. فقالت لها .. يابنيتي .. « أنا تعبانة » ومرهقة من الطريق وابني لا يعود من عمله الا قرب العصر .. ما بين الصلاتين صلاة الظهر وصلاة العصر .. فهل أجد لديك مكانا أصلي فيه ..

فقالت لها .. حاضر من عيني .. قومي ...

فقامت العجوز معها ، فأدخلتها الزوجة حجرة زوجها وقالت لها اتفضلي هنا صلي .. واستريحي .. وتركتها وذهبت لتقوم بعملها في البيت .. فانتهزت العجوز الفرصة وأخرجت قطعة القماش من تحت عباءتها ووضعتها تحت المخدة التي ينام عليها زوجها . وتظاهرت بالنوم قليلا .. ثم قامت وقالت لها : لا بد من ذهابي الآن .. فكم أخشى أن يعود ولدي ولا يجدني قد أعددت له طعام الغذاء .. حسبي الله عليه ، انه يتشاجر معي دائما .. أشفقت عليها المرأة زوجة التاجر وودعتها الى الباب .. وهي لا تدري ماذا فعلت العجوز ..

وتستمر الحكاية في سرد بقية أحداثها ، فتروى كيف أن التاجر اليهودي حينما حان موعد الغذاء قام « وعزل » قفل دكانه وذهب الى بيته للغذاء .. وبعد أن تغذى مع زوجته وشرب الشاى .. قام لينام قليلا كعادته . وحينما وضع رأسه على المخدة وجدها تنزلق .. وكلما أعدها تحت رأسه انزلقت .. فبحث عن السبب فوجد الحرير الناعم الذي باعه للعجوز .. فقام غاضبا .. ويقول .. هذه الطاقة الا ربيع التي اشترتها العجوز لعشيقة ابنها .. هل هذا معقول .. زوجتي زوجتي التي أحببتها واسلمت على يديها تكون عشيقة ابن العجوز .. فقام وطلقها وطلب منها أن تغادر البيت وتأخذ ما تريد .. وزوجته لا تعلم السبب .. وكلما تحاول أن تسأله عن السبب يثور في وجهها ويأمرها بالخروج من البيت وهي طالق ..

خرجت زوجة التاجر من البيت وهي لا تعرف سبب طلاق زوجها لها أو سبب غضبه وثورته .. وكانت يتيمة الأم والأب ولا أهل لها .. فسارت في الطريق لا تعرف أين تذهب .. وكانت العجوز تسير خلفها دون أن تلحظها ، وظلت المرأة تهيم على وجهها حوالى ساعة من الزمان والعجوز خلفها الى أن تعبت المرأة من المشى فجلست على الأرض لتستريح .. فاذا بالعجوز تظهر لها .. وتقول لها : وتتظاهر العجوز بأنها التقت بها فجأة ألست المرأة التي أعطتني الماء منذ قليل وأطعمتني في بيتها .. فقالت المرأة لها نعم ..

فقالت لها العجوز .. وماذا تفعلين في هذا الطريق الآن .

فقالت لها .. والله لا أعلم .. لقد تشاجر زوجي معي .. وطردني من البيت ، وطلقني ولا أعرف السبب .

فقالت لها العجوز .. ولا يهمك .. تعالي معي واجلسي في بيتى وأنا سأذهب الى زوجك وانشاء الله يصير خير .. أين دكان زوجك ..

وصفت المرأة للعجوز مكان دكان زوجها .. فقالت لها العجوز : استريحي أنت هنا وسأذهب الى زوجك وسأجعله يردك « وما كان أول كان تالي » ويعود كل شيء الى مثلما كان .. واذا أحضرته معى فلا تقولي شيئا .. ولا تتحدثي معه فيما كان أو عما حدث .. فقالت لها المرأة .. حاضر .. كل ما تأمرين به سأفعله .

خرجت العجوز من البيت وذهبت الى ابليس وقالت له .. هأنذا قد طلقت زوجة التاجر قم أنت وأصلح ما أفسدته أنا .. ها أنا قد شققت شقا وقم أنت بخياطته ..

ذهب ابليس للتاجر وكان التاجر جالسا يفكر فيما حدث وكيف تفعل زوجته ذلك .. فحضر ابليس وقال له .. كيف تطلق زوجتك وهي سيدة صالحة وعاقلة .. وهي من أفضل النساء .. وأنت قد أسلمت على يديها وهدتك الى الاسلام ..

فقال التاجر لأبليس .. قصته وأراه قطعة الحرير التي اشترتها العجوز منه لعشيقة ابنها وكيف وجدها في بيته عند زوجته ..

حاول ابليس مع الرجل فلم يفلح فتركه وذهب الى العجوز، وقال لها .. نعم حقا لقد شققتي شقا لا يخاط ..

فقالت له.. الآن عليك أن تترك ولدي .. وأن تجعل المرأة التي أغوته تتركه وأن تعيد لي ما أخذه مني من مال وأعطاه لتلك المرأة .

وافق ابليس على ما طلبته العجوز وقال لها أريني الآن ماذاستفعلين في حكاية هذا التاجر اليهودي الذي أسلم فحكايته أصبحت « مشربكة » معقدة .. « مالها راس ولا كرياس » .(٢٥٨)

فقالت له العجوز .. اصبر .. انها مسألة بسيطة وسوف أعيد كل شيء على ما كان ..

ذهبت العجوز وابدلت ملابسها ولبست نفس الملابس التي ارتدتها أول مرة حينها ذهبت للتاجر .. وذهبت الى دكان التاجر وعند محله تظاهرت بالسقوط على الأرض .. وساعدها التاجر مثلما حدث في المرة السابقة .. واحضر لها مثلما سبق مقعدا فجلست عليه وقالت له .. ها هي المائتي روبية التي أخذتها منك « الآن برىء ذمتي وحللني » وكان الله في عوني ، فقد فقدت قطعة القماش التي أخذتها منك .

فقال لها .. وكيف كان ذلك ..

فقالت له : بعد أن أخذت منك قطعة القماش وذهبت الى بيتي .. في الطريق تعبت وسقطت بجوار بيت لا أعرف أهله ولا يعرفونني .. وطقيت باب البيت .. فخرجت لي حرمة عاونتني وأعطتني ماءا وادخلتني بيتها .. وفرشت

---

٢٥٨ ـ مالها راس ولا كرياس ، أي لا أول ولا أخر

لي وقدمت لي الغذاء وأدخلتني حجرة زوجها لأصلي وأستريح .. وقد وضعت « طاقة الحرير » تحت المخدة في حجرة زوجها .. وخرجت ونسيتها .. ولا أعرف أين هذا البيت .. وحاولت أن أستدل على بيت « هذه المستورة » الله يستر عليها وعلينا .. ولكن عجزت عن معرفة بيت هذه (البنية) الطيبة الصالحة التي أعدت لي مكان الصلاة وصلت خلفي . فقال لها التاجر .. أنت أربكت على فكري .. لقد قلت لي أن طاقة الحرير لصاحبة ابنك .. ولقد وجدت الطاقة في حجرتي فطلقت زوجتي وطردتها .. فقد ظننت أنها صاحبة ابنك ، فقالت له .. لا لا .. اسم الله على هذه البنت اللطيفة الصالحة .. التي صلت ورائى عسى الله يستر عليها وعلينا هاذى البنت تطلع من البيت ؟ .. أمثلها يطرد من البيت ! ؟

فقال لها التاجر .. هذا ما حدث .. والآن لا أدري ماذا أفعل .. والحمد لله أنك حضرت وأظهرت لي الحقيقة وها هي « طاقة الحرير » .

فقالت له .. اطمئن سوف أبحث لك عنها .. وسأذهب من بيت الى بيت الى أن أستدل عليها .. وسأحضرها اليك ، ولكن بشرط أن لا تقل لها أى كلمة ، بل تعتذر لها وترضيها ..

فقال لها .. والله لوعثرت عليها .. سوف أعطيك الف روبية .. بل وطاقة الحرير أيضا مجانا ..

فقالت له .. زين اوصف لي بيتك وأين مكانه .. فوصف لها البيت وتظاهرت بأنها لا تعرف مكانه .. فقد نسيته .. وقالت اذهب أنت الى بيتك ، وانشاء الله سأحضر لك زوجتك ..

ذهب الرجل الى بيته وذهبت العجوز الي بيتها وقالت لزوجة التاجر لقد ذهبت اليه في الدكان .. وتشاجرت معه .. وقد « تحسف » أسف وندم وأعتذر عدد شعر رأسه وهو يريدك أن تعودي اليه ..

فقالت لها أنا أيضا أريد أن أعود اليه .. فأنا ليس لي أحد أذهب اليه .. فقالت لها العجوز .. ولا يهمك .. هيا بنا نذهب اليه ولكن على شرط لا تتحدثى معه في الموضوع فيما كان قد مضى .. وتصر في كعادتك دائما وكأن شيئا لم يحدث ..

ذهبت العجوز مع المرأة الى بيت زوجها .. فاستقبلها أجمل استقبال ورحب بها .. وكأن شيئا لم يحدث من قبل .

ثم ذهبت العجوز لابليس وقالت له : اذ ما رأيك لقد عادت المرأة الى بيتها .. وكأن ما كان لم يكن .. وأنت الآن ماذا ستفعل .. فقال لها ابليس : سأنفذ شرطي .. ولا يهمك بعد الآن شيء من أمر ولدك .. وفعلا لم تمض أيام ثلاثة حتى أصبح الولد مهذبا .. وأصبح يعمل ويكسب نقوده من عمله ويعود بما يكسبه ويقدمه لأمه .. فاذا أعطته أمه لنفقته يردها لها ويقول لها .. لا احتفضي بها لوقت « العايزة » الحاجة ..

والمرأة التي كان يعشقها دخل قلبها ابليس وصارت هي التي تعشق الولد وتحبه وتقدم له الهدايا وتختم الراوية حكايتها بقولها .. رحنا منهم ما حصلنا الا السوالف ..

● المرأة والنجار :

تقدم هذه الحكاية صورة أخرى من صور خداع النساء ، فتروى أنه كان يوجد رجل فقير يعمل نجارا .. كانت هذه المهنة لا تدر ربحا في بلده فنصحه أحد أصدقائه بالبحث عن عمل في بلد آخر به رزق أفضل ..

عمل النجار بنصيحة صاحبه وذهب الى هذا البلد الذي أشار عليه صاحبه به ..

وحينما وصل النجار الى هذا البلد ظل يبحث عن عمل فلا يجد أحدا في حاجة الى خبرته كنجار .. الى أن التقي في يوم من الأيام برجل سأله عن مقصده .. فأخبره بهدفه من المجيء الى هذا البلد .. فقال له الرجل ؛ ان هذا

البلد ليس به غير دكاكين للتجارة ولا يحتاج الى أحد للعمل في النجارة الا في حالة خراب قفل أو باب من الأبواب .. ولن يجد فرصة للعمل في هذا البلد والأفضل أن يرحل عنه .. ولكن النجار أخبره أنه لا يستطيع مغادرة البلد فهو لا يملك مالا يعنيه على العودة الى بلده .. فاقترح عليه الرجل أن يعمل عنده في دكانه فهو يتاجر في المكسرات من لوز وجوز وبندق وغير ذلك .. وافق النجار أن يعمل لدى تاجر المكسرات وسكن عنده في بيته .. كل يوم يذهب مبكرا الى الدكان فيفتحه وينظفه ويظل يبيع ما في الدكان من مكسرات .. وسعد صاحب الدكان به فقد كان نشيطا وأمينا .. الى أن حضرت في يوم من الأيام امرأة ومعها طفل صغير وطلبت منه رطلا من كل نوع من المكسرات التي لديه .. رطل بندق ورطل لوز ورطل جوز .. ورطل « سبال » فول سوداني ، ورطل « نخي » حمص ، ورطل « حب » وهلم جرا ..

قام الرجل وأعد لها ما تطلب وسألته عن الثمن فأخبرها .. فاذا بها تبحث عن النقود معها فلا تجدها .. فقالت له : لقد نسيت نقودي في البيت .. سأذهب وأحضرها لك ..

وتركت عنده الطفل الذي كان عمره يتراوح بين سنتين او ثلاث ، وحملت المكسرات وذهبت كي تحضر له النقود ..

انتظر الرجل عودتها ساعة ساعتين ثلاث ساعات .. ولم تحضر .. الى ان اذن العشاء .. وهو وقت اغلاق الدكان ... ولكنها لم تحضر .. وكان طوال الوقت يقوم برعاية الطفل واطعامه .. وحل الليل ، فأغلق الدكان واخذ الطفل الى البيت .

وفي الصباح احضر الطفل معه الى الدكان وانتظر ان تحضر المرأة ولكنها لم تحضر ... واستمر الحال على ذلك حوالي ستة شهور وهو يأمل ان تحضر المرأة لتأخذ ابنها ولكنها لم تحضر .. وتعلق الولد به واخذ يناديه يا أبي .. ونسي الولد امه ... وظن الرجل ان المرأة ربما يكون قد حدث لها حادث ما او ماتت فهي لم

تحضر لتأخذ ولدها الى ان حدث في يوم من الايام ان حضرت ام الولد فجأة واخذت تصرخ في وجه الرجل وتسبه وتدعي بانه كان قد تزوجها ثم هرب منها وسرق الولد ... وحينها تجمع من في الشارع على صراخ المرأة اخبرتهم بهذه القصة التي انكرها الرجل ، ولكنها اصرت على قولها وكذبته ..

تشاور الناس فيما بينهم في كيفية معرفة الصادق منهم ... فاتفقوا على ان يقف الرجل في جهة والمرأة في جهة اخرى ... ويطلب الرجل من الولد ان يأتي اليه .. قائلا تعالى يا بني .. وكذلك الأم ..

وقف الاثنان كل في ناحية ونادى كل منهما على الطفل .. فذهب الطفل الى الرجل .. فلقد تعود الولد على الرجل واعتقد بأنه أباه .

وحينها حدث ذلك صدق الناس كلام المرأة ... وقالوا للرجل .. هذا الولد ابنك ... فلم تنكر ذلك .. وسألوا المرأة عما تريد .. فقالت لهم ... اريد ان يأتي معي فهو زوجي وعليه أن يعمل عندي فانا لا استطيع العمل وحدي والانفاق على ولده .

وفعلا قرروا ذلك .. فأخذت الرجل وذهبت به الى مطحنة في البلد تقوم بطحن الحبوب وكانت مصنوعة من الخشب .[٢٥٩] وسأل أصحاب المطحنة عما اذا كانوا في حاجة الى عامل يعمل في طحن الحبوب ... فأجابوها بالايجاب .. فقدمت لهم الرجل واشترطت عليهم ان تحضر هي كل شهر وتأخذ اجره منهم بنفسها .

أخذ الرجل يعمل وهي تأتي كل شهر وتقبض اجره ... الى ان قرر الرجل الهرب ... وفي احدى الليالي هرب من هذا البلد ، وظل يمشي ويمشي

٢٥٩ ـ كانت تسمى في الكويت كار خانة بلفظها التركي .. أي مكان العمل أو المعمل وتنطق كرخانة .

حتى وجد بيتا بابه مفتوحا فدخل الى البيت فوجد به دهليزا .. فدخل الدهليز فوجد غرفة بابها مفتوحا ايضا ، فدخل الغرفة فوجد بها صندوقا كبيرا له ارجل عالية يمكن للانسان ان يختبيء تحته . وسمع صوت اقدام قادمة .. فأختبأ تحت الصندوق .. وبعد قليل شاهد امرأة تدخل الحجرة ويدخل بعدها رجل .. وعرف ان المرأة هي صاحبة البيت وان الرجل عشيقها .. وهذا العشيق يأتي اليها كل يوم .. فاذا جاء زوجها صاحب البيت تقوم باخفاء عشيقها في الصندوق .. فحينما حضر زوجها قامت بوضع الرجل في الصندوق واغلقته عليه .. وبينما هي جالسة مع زوجها حضر ولدها الصغير ومعه برتقالة يلعب بها ... وتدحرجت البرتقالة ودخلت تحت الصندوق فخاف النجار ان يأتي الولد الصغير وليأخذ البرتقالة فيكتشف وجوده فقام بدفع البرتقالة الى الخارج .. اعاد الولد اللعبة يقذفها تحت الصندوق ويقذفها هو الى الخارج ... واعجبت اللعبة الولد فصار يقذف بالبرتقالة تحت الصندوق والرجل النجار يعيدها اليه من جديد الى ان لاحظ صاحب البيت ذلك . فقام ونظر تحت الصندوق فوجد النجار ... فأمره بالخروج وقال له من انت .. فقال له انا اتيت مع عمي[٢٦٠] الموجود في الصندوق .. فقام الرجل وفتح الصندوق فوجد الرجل عشيق المرأة فتشابك معه وانتهز النجار هذه الفرصة وهرب ..

وظل يمشي ويمشي الى ان وجد مزرعة كبيرة تمتلكها امرأة عجوز فعرض عليها ان يساعدها في العمل .

وافقت المرأة على ذلك ... وقام بالعمل في المزرعة ... فكانا يزرعان ، وفي الصباح يقوم بجمع ما ظهر من خضار او ثمار وتقوم المرأة بأخذ الخضار الى السوق وبيعه . الى ان حدث في يوم من الايام ان عرف مكان النقود التي تخبيء فيه النقود . وفي اثناء ذهاب العجوز الى السوق سرق النقود وهرب الى ان وصل ميناء البلد فركب مركبا وعاد الى اهله واهل بلده ..

---

٢٦٠ ـ أي : سيدي

وتنتهي الحكاية ، وهي حكاية تحمل في بنائها الدرامي مقولة ما يواجهه الانسان في غربته فحينما تدعي المرأة انه زوجها وهو غريب لا احد يعرفه يلجأ اهل البلدة الى اجراء تجربة تذكرنا في بدايتها بتجربة سليمان مع المرأتين اللتين ادعيتا بنوة ولد صغير فيقترح قسمته نصفين لكل منهما نصفه ، فترفض الأم الحقيقية ذلك خوفا على ابنها .. اما في هذه القصة فالرجل يعلن عدم ابوته للولد .. وهو صادق في ذلك كما تصف الحكاية نوعية العلاقة بينه وبين الولد ... ولكن العلاقة هنا لا تكون علاقة الاب والابن بالميلاد ، ولكن علاقة اجتماعية تنشأ من مراعاة الرجل للولد وتربيته ، كما تقدم صورة اخرى للرجل الغريب الذي تستغله المرأة في العمل ... ثم بعد ذلك تقدم صورة المرأة التي تخدع زوجها حتى يخيل للباحث من الاحداث ان المرأة العاشقة هي نفس المرأة الأولى .. وان الولد نفسه الذي يكشف (سر المرأة) هو نفس الولد .. حتى اذا ابدلنا النص وجعلنا المرأة هي المرأة ذاتها ... والولد هو الولد ذاته سوف تتناسق عناصر الحكاية دون ابدال في بنيتها الفنية بل سيضيف هذا الابدال عنصر ربط آخر في وظيفة هذه العناصر .. هذا العنصر هو الجزاء الذي يتحدد في كشف كيدها وخيانتها لزوجها ... ويكتمل ايضا مع حادثة سرقة نقود المرأة التي يعمل معها في المزرعة وبخاصة اذا اضفنا الى تصورنا للعلاقة القائمة بين الرجل والمرأة صاحبة المزرعة ان الرجل هو الذي كان يعمل والمرأة هي التي تستثمر جهده نظير ايوائه واطعامه . وهو عنصر يتماثل مع العنصر السابق حينما تضع المرأة الأولى الرجل ليعمل في الطاحونة لحسابها ... ويحمل كل من العنصرين دلالة اجتماعية عن كيفية استغلال المرأة الأولى والثانية للرجل نفسه في حدثين مختلفين ..

واذا انتقلنا من هاتين الحكايتين الى حكاية اخرى يظهر فيها ايضا شكل آخر من اشكال كيد النساء ، نجد حكاية البخيل الذي يذهب ضحية بخله .. وضيق امرأته بهذا البخل ..

● البخيـــل :

تروي الحكاية بأنه كان يوجد رجل اعمى غني جدا ولكنه ايضا بخيل جدا .. وقد تـزوج الـرجـل من ابنـة عمـه وكـان كـل يـوم يـذهب الى (الكنجية)[٢٦١] ويحضر بعض الأرز وبعض قطع من (القراط)[٢٦٢] ويطلب من زوجته طبخ ذلك .. ولا يحضر اي شيء من اللحم او السمك او الطيور .. على الرغم من ان في البيت شبرة بها البط والاوز والدجاج والديوك والحمام ...

كـل يوم هكـذا يجلب لها الأرز والقـراط لتعده طعـاما لهـما للغـذاء والعشاء ... وتقوم ابنة عمه باعداده وهي ساكتة لا تقول شيئا .

وكان في كل يوم يطلب منها ان تجمع البيض من (الشبرة) وتذهب به الى السوق وتبيعه وتجلب له ثمنه فيقوم بوضع ما جلبته من (بيزات) [٢٦٣] في السحارة[٢٦٤] .. وهي تخاف ان تأكل من البيض لأنه يعد عليها ما تجمعه من بيض ..

وفي يـوم من الايام قـال لها انـه يشتهي ان يأكـل (دجـاج وعيش زيرة)[٢٦٥] فرحت البنت بذلك وقالت له : شهوة وفيها العافية) .

فقال لها : اذهبي واحضري ديكا كبيرا من الشبرة واذبحيـه ونظفيـه واطبخي معه ارز زيرة .

---

٢٦١ ـ أصلها في اللغة الفارسية كنجينه أي خزانة أو مخزن .

٢٦٢ ـ قراط : نبات يؤكل .

٢٦٣ ـ بيزات : نقود : ومفردها بيزة . والبيزة قطعة نقدية من النحاس الأحمر كانت تتداول في الكويت وهي جزء من ٦٤ من الروبية الهندية .

٢٦٤ ـ صندوق من خشب لحفظ الأشياء .

٢٦٥ ـ عيش زيرة : نوع من الأرز كان معروفا في الكويت ، وكان يسمى أيضا زيرة رنكون نسبة الى رانجون عاصمة دولة بورما في الشرق الأقصى . (راجع : حمد السعيدان ، الموسوعة الكويتية المختصرة) .

ذهبت البنت وهي لا تصدق ما قال .. واخذت ديكا كبيرا وذبحته ونظفته وذهب هو (الكنجية) وفتحها واحضر منها زعفران وهيل وارزا زيرة[٢٦٦] .. وغير ذلك من البهارات ورأت البنت كيف ان (الكنجية) متروسة بالخيرات .. ولكنها لم تستطع ان تنبس بكلمة .. واعدت الديك والارز اجمل اعداد وعمت رائحة الطعام كل الدار .. وظلت تنتظر زوجها ان يأمر باعداد المائدة للأكل .. فحضر زوجها وقال لها يا بنت عمي احسبي كم تكلف عشانا لهذه الليلة ... فقالت له احسب انت .. فقال لها .. لقد تكلف ريالا ..[٢٦٧] . هل تتصورين ان نتعشى انا وانت بريال .. انه حرام .. خذي القدر وضعيه في زبيل[٢٦٨] واذهبي به الى المسجد .. واجلسي عند باب المسجد قرب (القرو) وبيعي العشا لمن يطلبه بريال ..

اخذت البنت الديك والارز في القدر وهي تشتهي ان تتذوق منه شيئا ولكنها لا تستطيع خوفا من زوجها .. وجلست البنت بجوار المسجد حيث طلب منها[٢٦٩] زوجها ذلك .. وبعد ان ادى المصلون الصلاة .. ظهر لها ولد جميل ... (يشتكي له زمانه جميل كل الجمال ويرتدي (الزبون الـزري)[٢٧٠] الذي (يطرخ)[٢٧١] (والعباءة الدربوية) والنعال برجليه والعقال الزري على رأسه (وكان زين من يشوفه)[٢٧٢] ويا بخت من يراه ... حينما خرج هذا الولد من المسجد واقترب من البنت شم رائحة الطعام فوقف بجوارها وسألها عما معها ..

فقالت له .. هذا عشاء بليلة .. فقال لها .. بكم .. قالت له بريال فنظر

---

٢٦٦ ـ أنواع من البهارات تضفي على الأرز والطعام نكهة طيبة .

٢٦٧ ـ عملة نمساوية قديمة كانت تتداول في الكويت .

٢٦٨ ـ زبيل : سلة من خوص النخيل تتخذ لنقل الطعام والخضروات ومنه أنواع مختلفة تستخدم في أعراض متنوعة .

٢٦٩ ـ نظرا لكثرة المترددين على المسجد .. وسهولة بيع ما تحمله .

٢٧٠ ـ الزبون الزري .. أي العباءة المطرزة بالقصب وتدل على ثراء صاحبها .

٢٧١ ـ يطرخ .. يهفهف مثلما يرفرف العلم حينما تلامسه نسمة الهواء .

٢٧٢ ـ أي يسر من يراه لرؤيته .

اليها الفتى فوجد الحسرة في عينيها والجوع يبدو على وجهها . فقال لها .. عليك امان الله .. انني لن امسك بسوء او انالك بضرر فقط احملي هذا العشا وتعالي معي .. حملت البنت القدر وذهبت معه الى بيته .. فوجدت البيت خاليا لا احد به غير هذا الفتى .. فقد كان اعزبا ويقيم بمفرده .. ترددت البنت ولكنه قال لها لا تخافي .. عليك امان الله ..

دخلت البنت الى صحن الدار .. وطلب منها ان تجلس وخلع هو (بشته) عباءته وعلقه على الحبل ثم دخل احدى الغرف وبعد قليل طلع اليها .. وقال لها .. يا بنت الحلال تعشى وكلي ما معك .. وبعد ان تنتهين من عشائك صفقي وساكون بالداخل وحينها اسمع تصفيقك سوف احضر ..

ترددت البنت من سماع كلامه هذا .. ولكنه قال لها .. لا تخافي تعشي وكلي ما معك وسوف اعطيك الريال كما اتفقنا .

جلست البنت واخرجت القدر من الزبيل .. ومن شدة جوعها واشتهائها لما طبخت اخذت تأكل (بيديها ورجليها)[٢٧٣] الى ان شبعت .. وصفقت كما اخبرها الفتى ... فحضر اليها وناولها الريال .. وقال لها .. ابغي اسألك يا بنت الحلال .. عن هذا العشاء لماذا حملتيه وعرضتيه للبيع .. فقالت له .. والله انا عندي ابن عمي متزوجني .. وهو اعمى وبخيل .. واشتهى ان نتعشى بهذا الديك .. وبعد ما اعددته كما يجب ان يكون حسب تكلفته فوجد انه يتكلف ريالا .. (فتحسف) على ذلك واسف وطلب مني ان احمله وابيعه .. وأن نأكل (عيش جاول)[٢٧٤] كما نأكل كل يوم ..

فقال لها : هل تريدينني أم تريدين (تبغين) ولد عمك ؟

فقالت له .. أنا أبغيك ولا ابغي ولد عمي .

فقال لها اذهبي اليه الأن وسأذهب معك لاستدل على بيتكم وبعد ذلك

---

٢٧٣ ـ كناية عن أكلها بسرعة وشراهة .

٢٧٤ ـ أرز مطبوخ بالماء فقط .

سوف (أطبخ له ذبيحة)[٢٧٥] وأرسلها لكم .. واذا احضرتها لكم قولي له .. بيت الشيخ (مسوين عزيمة)[٢٧٦] وضعي له الشحم ودعيه يأكل الى ان يمتلىء بطنه وسوف يموت من كثرة الأكل .. واذا مات لا تصرخين بل تعالي الى وناديني وسوف احضر واتدبر الأمر ..

وفعلا لم يمض يوم الا وقد حضر حمال يحمل صينية بها ارز ولحم .. وطرق الباب فخرجت البنت واخذت الصينية ... وقالت لزوجها انها من بيت الشيخ ... ووضعت امامه الارز واللحم ... وظلت تقدم له الشحم وهو يأكل .. ويقول لها كلي يا بنت عمي ما احد ينفع احد (كلي ونفعي نفسك) الى ان شبع ولم يستطع ان يأكل اكثر من ذلك .. وقال لها ضعي الباقي في (الكنجية) ليكون طعامنا غدا ... ثم انسدح على الارض وطلب منها ان تحضر له بعض الماء .. احضرت له الماء فشرب .. وكل فترة يطلب منها بعض الماء وظل يشرب إلى ن امتلأ جوه بالماء ولم يستطع ان يتنفس .. ومات من كثرة ما اكل وكثرة ما شرب .. فقامت البنت وغطته ولبست عباءتها وذهبت الى الفتى واخبرته بما حدث.. فذهب معها الى بيتها .. وقال لها اين مفتاح (الكنجية) فقالت له في (نسعته)[٢٧٧] . اخذ الفتى المفتاح وفتح الكنجية فوجدها مكدسة بالارز الممتاز والزعفران . والهيل وخيرات كثيرة .. ووجد السحارة التي بها من (الريالات) كما كبيرا .. والنيرات الذهب .. فأخذ كذلك .. وحفر حفرة داخل البيت .. ووضع بها كل ما كان في (الكنجية) ثم قفلها كما كانت واعاد المفتاح الى (نسعة) الرجل .. وغطى الحفرة .. وقال لها .. الأن سأذهب .. وبعد ان اخرج من البيت بفترة من الوقت .. صيحي واصرخي .. وسيحضر الجيران واهل ابن عمك .. فأخبريهم بانه مات من كثرة الأكل وشرب الماء .

بعد ان خرج الفتى .. انتظرت البنت فترة من الوقت ثم اخذت تصيح

٢٧٥ ـ خروفا .

٢٧٦ ـ أى أن هذا الطعام هو من بيت الشيخ .

٢٧٧ ـ حزام سرواله .

فحضر الجيران والأهل فأخبرتهم بما حدث لزوجها من كثرة الأكل والشرب .. فقام اهله بغسله ودفنه واخذوا المفتاح من نسعته وفتحوا الكنجية فلم يجدوا بها شيئا .. فتعجبوا من ذلك وقالوا لها اننا كنا نحسده على ما يملك فاذا به لا يملك شيئا .. فقالت لهم .. هذا ما ترون وانا لا اعرف عنه شيئا .. قام اهله ببيع البيت وما تركه واعطوا زوجته نصيبها .. فأخذت نصيبها وما اخفته داخل الحفرة وذهبت الى الفتى الذي احبته وعاشت معه في (وناسة)[٢٧٨] (وهو راح من عمره) .. وترك كل شيء من بخله .

وتنتهي الحكاية وهي باحداثها البسيطة تصور نتاج البخل .. ومغبة ان يبخل الانسان على اهل بيته بما يملك .. وعاقبة الشره والنهم ..
كما تقدم ايضا شكلا اخر من اشكال تحايل النساء وخداعهن .. وتقدم الحكايات الشعبية صورا متنوعة من اشكال حيل النساء وخداعهن ، فتروي الحكاية التالية قصة اختين احداهن ساذجة طيبة عفيفة والاخرى سيئة غير شريفة وكيف تغري الثانية اختها وتدلها على اسلوب الخداع وسوء السلوك ..

● حكاية الأختين :

فتروي الحكاية بانه كان يوجد اختان متزوجتان من سماكين وليس لهما من دخل غير ما يرزقها الله من رزق يتقاسمناه بالمساواة ..

وكانت واحدة من الاختين تلبس من الثياب وتتحلى بالحلي ما لا تستطيع الاخرى شراءه فقد كانت (تشدخ وترضخ وتلبس ارناك واشكال)[٢٧٩] والثانية لا تملك شيئا .. وفي يوم من الايام سألت اختها كيف تستطيع ان تحصل على كل هذه الاشياء الفاخرة .. فقالت لها اختها .. انت لا تعرفين (تتخريين) اي تتصرفين ..
فقالت لها .. علميني كيف اتصرف وانا اتصرف مثلك .

---

٢٧٨ ـ سعادة .

٢٧٩ ـ تلبس ملابس فاخرة وتتزين بالحلي .

فقالت لها .. اذهبي (تغسلي والبسي وتجملي وانا اعلمك اشلون اسوي) ذهبت الاخت وتجملت وانتظرت ماذا ستفعل اختها ..

وحينها حل الليل حضرت اختها ومعها رجل ، وقالت لها .. هذا ضيف الله .. الله فيه ... وتركت الرجل معها في البيت وذهبت ..

وتروي الحكاية بانه حدث في نفس الوقت ان كان الاخوان في البحر وهبت ريح شمال قوية ارغمتهما على العودة الى الشاطيء .. وذهب كل واحد منهما الى بيته .. وحينها وصل زوج الاخت الساذجة الى بيته وطرق الباب لم تفتح له زوجته الباب واخذت تصيح وتقول (اختي تقول ما تعرفين تتخريين) .[280] طرق الباب عدة مرات وهي لا تفتح له وتكرر نفس العبارة ، تعجب من امرها وذهب لاختها واخبرها بامر اختها ..

فقالت له الاخت .. اكيد اختي كتت الدهن على الارض وهي خائفة منك هيا بنا نذهب اليها ..

وفي الطريق قطعت الاخت عقدها فانفلتت حباته على الارض ، فقالت لزوج اختها بالله عليك لقط حباته وانا سأسبقك الى البيت .. واسرعت بالذهاب الى اختها وتركت زوج اختها يلقط من الارض حبات عقدها .. وطرقت الباب ففتحت لها اختها فاخرج الرجل من البيت واخذت الاناء الذي به الدهن والقته على الارض .. وقالت لاختها .. الم اقل لك انك لا تعرفين تتخريين .

فقالت لها .. (ارجوك خليني في فقري احسن من ان اتخرى)[281] ويظهر من هذه العبارة التورية في اللفظ ، وتنتهي تلك الحكاية التي يمكن ان نعتبرها نادرة من النوادر التي تروي للسخرية وتحذر في نفس الوقت من نتائج سوء السلوك .. وتحث بشكل مباشر على ان حسن التصرف هو في حسن الخلق .. وان سوء التصرف حتى لو صاحبه ذكاء صاحبه فلن تكون عاقبته خيرا ..

---

٢٨٠ ـ تتخريين : تتصرفين . وقد يكون أصلها تتخرجين .. أى الخروج من المأزق . وقلبت الجيم ياء كما هو شائع في لهجة الكويت .

٢٨١ ـ بمعنى أنها تفضل أن تعيش في الفقر على أن تقع في مثل هذا المأزق .

● تداخل عناصر الحكايات :

تعتمد معظم الحكايات الشعبية على بطل واحد رئيسي يتكون حوله او معه ابطال اخرون مساعدون له او ثانويون يساعدون في تشكيل شخوص واحداث الحكاية ، كما تتشكل احداثها ايضا من واقع ما يقوم به هؤلاء من افعال تكون احداث الحكاية وتصوغ في نفس الوقت نمط بنائها الفني .

وابطال الحكاية المساعدون قد يكونون من عالم الانسان او من عالم الجان او عالم الحيوان الى غير ذلك من عوالم السماء والارض والبحر .

كما تعتمد الحكاية سواء كان عدد ابطالها محدودا او متعددا على ما يواجهه بطل الحكاية نفسه من مواقف فتجعل الحكاية (بطل الحكاية) ـ ذكرا كان ام انثى ـ يواجه موقفا معينا . ثم من خلال سلوك الانسان خلال التجربة التي يواجهها ينشأ الحدث الرئيسي في الحكاية والاحداث المتفرعة عنه ، كما تتواجد بالتالي وتلقائيا عناصر الحكاية ، ومنها ما قد يتداخل بعضه مع بعض من عناصر حكايات اخرى .. سواء كانت تلك العناصر ، عناصر مستوحاة او مقتبسة من عناصر حكايات (تاريخية) قديمة او من عناصر اساطير مضت ، ولكنها ظلت كامنة في ذاكرة المجتمع ، تبرز بين حين واخر في حكايات شفاهية شائعة للآن ، تحمل في مكوناتها الثقافية ، نفس التصور القديم لابطال او احداث تلك الاساطير .. وبخاصة اذا جاز لنا ان نعتبر اساطير الاولين هي نفسها حكايات الانسان في العصور القديمة ، كمحاولة من الانسان لتفسير وجوده والوجود الذي يحوطه او وصف الاحداث التي عايشها وصفا روائيا فنيا .

كما يعمد راوي الحكايات الشعبية ـ ذو الطبيعة الفنية والموهبة الادبية ـ الى انشاء حكايات جديدة تتداخل فيها العناصر ، بين ما هو موروث وما هو مأثور ، وبين ما هو منقول وما هو مُبدع ابداعا جديدا ، وكذلك بين ما هو محفوظ في الذاكرة العامة الجمعية ، وما هو وافد او منقول من حكايات مجتمعات اخرى او تتداخل فيها عناصر الحكايات المروية فينشئ الراوي ـ المجهول

اصلا ـ ذو الطبيعة الخلاقة والقدرة الإبداعية ايداعا جديدا او يستلهمها من واقع البيئة التي يعايشها ليضفي بها على مابقدمه اطارا من الواقعية المحلية على ما يردده .

وقد تتحول عناصر الربط او الابطال المساعدون في بعض الحكايات الى عناصر اساسية والى ابطال اساسيين في حكايات جديدة تتداخل فيها عناصر ثانوية من حكاية اخرى .

كما قد يحدث ايضا ، تنوع وتغير في الحكايات الاصيلة والاصلية عن طريق التواتر الشفاهي وانتقال النص من راوية الى اخر ، كل يضيف شيئا او يحذف اشياء لتتوافق ـ كما ذكرنا من قبل ـ مع ما يستثير اهتمام السامع .

هذا التنوع والتغير يمكن تحديده اذا كان في الإمكان تحديد نصوص الحكايات الشعبية تحديدا دقيقا ومعرفة نصوص الحكايات المتفرعة منها والمتنوعة لها .. سواء بالعثور على نصوص مدونة قديمة او استقراء احداثها من التاريخ المدون وجمع النصوص المتواترة شفاهة وتحليلها تحليلا دقيقا وفرز عناصرها وقد يكون ذلك ممكنا ـ الى حد ما وبشكل نسبي ايضا ـ بالنسبة لبعض مكونات بعض الحكايات ، حينما نستدل على عناصر اصيل او نص ثابت ومثبوت ، معروف النشأة ـ زمانيا ـ سواء مما وصلنا من نصوص لحكايات قديمة مدونة ضمن ما وصلنا من تراث الحضارات القديمة او مدونا في مخطوطات قديمة .

غير ان مثل هذه المقارنة التاريخية لن تعطي سوى اشارات لما هو اصيل او قديم ، فهو تفسير تاريخي لما هو ممكن ان يكون ، وليس بالضرورة ان تكون تفسيرا تاريخيا لما هو كائن . ويكون ذلك على اساس وجود عناصر ربط في الحكايات الشعبية ، داخل تركيب بني الحكايات الشائعة في مجتمع محدد ، او داخل تركيب حكايات مهاجرة ومن بيئات مختلفة علاوة على تتداخل تلك العناصر مع عناصر او حكايات بيئية ومحلية .

ومن الصعوبات التي تظهر غالبا في دراسة بنية الحكاية الشعبية وتحديد طرازها ومكوناتها الاساسية تشابه الموضوعات التي تتناولها بعض الحكايات الشعبية احيانا ، وكذلك تماثل بعض العناصر في حكايات متنوعة ، وتكرار بعض العناصر او تداخلها مع عناصر اخرى في موضوعات متغايرة في احيانا اخرى .

وكذلك ظهور عناصر جديدة او متغيرة بين العناصر الاصلية المكونة لطراز الحكاية ونمطها . هذه العناصر يمكن ان نسميها عناصر ربط او وصل لأنها تكون وتشكل صلة ربط بين عناصر اساسية في الحكاية لتساعد في تكوين الشكل العام للحكاية مع مراعاة ان بعض رواة القصص (الحكائين) يميلون الى الاطناب في بعض الفقرات واعطاء مقدمات طويلة لاثارة ذهن السامع وجذب انتباهه ، هذه المقدمات قد تتداخل احيانا مع عناصر الربط .[٢٨٢]

فاذا افترضنا وجود حكاية في مجتمع ما تتكون من عناصر ثلاث نرمز لها بمجموعة العناصر (أ ، ب ، جـ) وحكاية اخرى من داخل المجتمع او من خارجه ونرمز لعناصرها بالمجموعة (د ، ب ، ن) ، فانه من تداخل عناصرها يمكن ايجاد حكاية جديدة تكون (م ب ، ن) لأن عنصرين مختلفين يربط بينهما جزء او عنصر مشترك هو (ب) كونا حكاية جديدة ويكون عنصر (ب) هو عنصر ربط سواء بظهور كائن حي في الحكاية انسان ام حيوان ام طائر .. او ان يكون هذا الكائن هو كائن خرافي مثل (الغول) او قوة غير منظورة مثل العفريت والجن . او كائن له مظهر محسوس كأي كائن اخر مما يوجد في الطبيعة ولكن له في نفس الوقت باطن غيبي يرتبط بعالم السحر والخرافة .

ومن خلال هذا الكائن الجديد في الحكاية يتصاعد الموقف لا من خلال المواجهة والصراع مع بطل الحكاية ، ولكن من خلال خلق موقف جديد هو من

---

٢٨٢ ـ راجع ترجمتنا وتعليقنا على دراسة ستيث تومسون ، تحليل عناصر الرواية كمنهج فولكلوري ، مجلة عالم الفكر ، م ٣ ، ع ١ ، ص ١٨١ ـ ٢٠٠ .

صنع هذا الكائن الجديد وبالتالي يتغير الحدث وشكل الحكاية وموضوعهـا ، ولكن تظل بنية الحكاية متماثلة مع غيرها ..[٢٨٣]

ان وجود عناصر الربط هذه ، لا يؤثر في طبيعة الحكاية او شكلها العام . بل بسببها تظهر حكايات جديدة سابقة مع اضافة بعض المتغيرات .

وهكذا تتوالى الحكايات وتتنوع على الرغم من ثبات عناصر الحكايات الاصلية .

وهذا الامر لا يندرج على الحكايات الشعبية فحسب ، بل يندرج على مختلف انواع الادب الشعبي ومختلف اشكال الابداع الشعبي ويظهر بشكل واضح في التكوينات الفنية والوحدات الزخرفية في الفنون التشكيلية الشعبية والتقليدية .. كما يندرج الامر كذلك على مكونات الثقـافة الشعبيـة لمختلف الشعوب من خلال عمليات اللقاء والاحتكاك والتداخل الثقافي[٢٨٤] .

● حكايات الجان :

واذا نظرنا ـ على سبيل المثال ـ الى حكايات الجان نجد بشكل مباشر الدور الاساسي الذي تقوم به هذه العناصر .

وفي حكايات الجان الخرافية تتداخل عناصرها بعضها مع بعض كـما تتداخل عناصر من حكايات بعض الشعوب مع عناصر حكـايات شعـوب اخرى نظرا لتداخل عناصر الموروث الاسطوري للشعوب ، او تماثـل تلك العناصر تبعا لتماثل موقف الانسان الفكري في عصوره القديمة تجاه مظاهر الكون وظواهر الطبيعة .

---

٢٨٣ ـ وقد طرح كثير من الباحثين قضية امكان تسجيل عملية الخلق الفني في الحكاية الخرافية موضوعا للبحث ، وبحثوا امكانية تسجيل هذا تسجيلا دقيقا قدر الامكان . راجع ، محمود فهمي حجازي ، اتجاهات الباحثين في الحكاية الخرافية ، مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ، ع ، ٦

٢٨٤ ـ لزيادة التوسع راجع أيضا تعليقا على دراسة ستيث تومسون ، تحليل عناصر الرواية كمنهج فولكلوري ، « مرجع سابق » .

ويذهب الكزانـدر كراب الى ان حكـايات الجـان نوع من القصص الشعبي ، اقدم تاريخا من الملاحم .

ولكن ما هي السمات العامة لهذا النوع من القصص ؟

ما هي الخصائص التي ينبغي ان ننسبها الى حكايات الجان كافة ، والتي تميزها على غيرها من انواع القصص الشعبي ؟

يرى كراب ، ان اول هذه السمات ، ان حكايات الجان ، في جوهرها ، حكايات ميلودراميـة من حيث الانفعال العـاطفي ومن حيث الطابـع الذي يطبعها .

والسمة الثانية ان ابطالها (نمطيون) وان عددهم قليل ، فهم البطل او البطلة او المنقذ الكريم او المنقذون الكرماء ، والشخصية الشريرة .

غير ان العادة جرت بان تدور حكاية الجان حول بطل واحد لا غير ويندر الخروج على هذه القاعدة .

واذا ظهر في حكاية الجان ابطال متعددون ، انعدمت الفوارق بينهم .

وبالرغم من بساطة فن الذين وضعوا حكايات الجان ، فقد كانوا على بينة ، من اهمية عقد المقارنات التي تبرز امتياز البطل ، او تظهر جمال البطلة ، ففي كثير من هذه الحكايات يكون للبطل ، اخوان احمقان او يكون للبطلة اخت حاسدة ، قـد تتصف بأي شيء الا الجمـال ويحاول هؤلاء الاخـوة او الاخوات انجاز المهمة الموضوعة ولكنهم يفشلون فشلا ذريعا ، ثم يستـطيع البطل او البطلة ان يصل بهذه المهمة الى غايتها من النجاح . ويتحلى الطابع الميلودرامي في هذه الحكايات ، من وصف الظروف التي تحيط بالبطل اول ما يبدأ عمله ، فيقال انه يجد نفسه وسط ظروف تعسه يائسة ، ولعله يكون اصغر الابناء يقابله الاخرون بالسخرية والانكار .

وقد تعاني البطلة من سوء المعاملة التي تلقاها من زوجة ابيها ، او من

اخواتها غير الشقيقات ، ويكون البطل يتيما ، في كثرة كثيرة من الحكايات ويمثل موت الاب خسارة افدح من موت الام[285] .

هذه السمات التي يراها كراب في حكايات الجان الاوربية بصفة عامة نجدها تندرج ايضا على الحكايات العربية وبخاصة تلك التي اوردنا نماذج منها ، او ما سنذكره فيما بعد من حكايات .

● حكاية الثلاث سدرات :

سوف نلحظ في الحكاية التالية ظهور عنصر قسمة البنت نصفين كما ظهر ذلك في حكاية السمكة ذات التسعة وتسعين لونا التي سبق ان عرضناه فيما سبق من حكايات .

وفي حكاية الثلاث سدرات التالية سوف يظهر هذا العنصر (قسمة البنت نصفين) بوظيفة مغايرة لوظيفته في الحكاية السابقة .

كما انه ايضا سيكون له وظيفة اخرى غير وظيفته الاساسية في الحكاية الاصلية التي بطلها النبي سليمان عليه السلام ودوره في اكتشاف الام الحقيقية .

حيث يكون العمل على قسمة البنت قسمين هو لتأكيد الوفاء في العلاقة القائمة بينهما دون العمل على ان يكون هذا العنصر دافعا او سببا للكشف عن شيء غامض او حقيقة غير معروفة . وتروي الحكاية بانه كان يوجد ملك وملكة لم يرزقا بابناء .. ونذرت الملكة انه اذا اعطاها الله ولدا سوف ترسله للحج حينما يبلغ عمره الثانية عشرة عاما .

وفعلا استجاب الله لها ورزقت بولد .. ولما كبر الولد وصار عمره ١٢ سنة حلم ثلاث ليالي متتابعة بحلم واحد ورأى فيما يرى النائم من يقول له ، (قل لأمك توفي نذرك قبل ما نحفر قبرك) . وكان ذلك في وقت الحج .

---

٢٨٥ ـ راجع ، الكزاندر كراب « علم الفولكلور » ، ص ، ٥١ ـ ٥٣ وكذلك راجع أيضا نماذج القصص الأوربية التي أوردها عن حكايات الجان ، ص ١٢٥ ـ ١٢٦ .

ذهب الولد لأمه واخبرها بما رأى بالليل بما يشبه الحلم ، فأخبرته امه بنذرها .. فقال لأمه : يا امي اعملي لي زادة وزوادة ، وانا على السفر غادي ، طلبت منه امه ان يؤجل سفره ، الا انه أصر على ان يذهب فوصته امه وحذرته وقالت له سوف تقابل في طريقك ثلاث سدرات ، فلا نبات تحتها .

سار الولد مع قافلة ذاهبة الى الحج ، ومروا بقرية ودخلوا فيها ليشتروا ما يحتاجونه فضاع عن قافلته . وفي طريقه وهو يحاول اللحاق بالقافلة سمع صوت استغاثة ، صوت امرأة تصيح وتقول : (يا فاك الظالم من المظلوم) فنزل عن جمله وتبع الصوت ، فاذا ببنت جميلة راقدة في قبر واحد الاشخاص يحاول الاعتداء عليها ..

فقال له .. ماذا تعمل يا ولد ؟ فقال انا احبها ولم انلها في حياتها واريد ان انالها بعد مماتها .

فقتله ودفن البنت ومشى في طريقه .

وبينما هو سائر في الطريق قابله رجل وقال له الا تريد اخا معك في هذا الطريق . فرحب به ، وتوكلا على الله ، ومشيا سويا .

وفي طريقهم وجدا اول سدرة ، فقال له (خويه) رفيقه .. دعنا نستريح في هذا المكان ، فلقد تعبنا من السير .

فرد الولد عليه بان والدته قد نبهته بان لا يبيت تحت هذه السدرة . ولكن الرجل طمأن ابن الملك وقال له انت تستريح وانا اقوم بحراستك . نام ابن الملك وبقي (خويه) للحراسة . وبعد قليل فاذا بهامة (غولة) آتية تدحرج امامها جوهرة فقام الرجل وقطع رأسها ، فقالت (اعدها يا ابن العفنة) . فقال لها : (امي ما جابيتني مرتين)[٢٨٦] . واخذ رأسها مع الجوهرة

---

٢٨٦ ـ يسود الاعتقاد الشعبي بأن الجني يقتل بضربة واحدة ، فاذا ثنى الانسان بضربة أخرى عاد الى الحياة .

ووضعها في خرج معه . وفي الصباح مشيا سويا الى البر ، ووصلا الى السدرة الثانية فنام ابن الملك وظل الرجل يحرسه . وفي نفس الوقت اتت افة ثانية اكبر من الأولى وهي تدحرج امامها ايضا جوهرة . فقام الرجل وقطع رأسها . مثل ما فعل مع الأولى . فقالت له مثل ما قالت اختها ، ورد عليها هو ايضا بمثل ما رد على الأولى ، واخذ رأسها مع الجوهرة ووضعها في الخرج .

وفي الصباح توكلا على الله وسارا في طريقهما ، الى ان وصلا الى السدرة الثالثة .. واصر ابن الملك على ان يقوم هو بالحراسة ، الا ان صاحبه لم يوافق ، فنام ابن الملك وظل صاحبه يحرسه .

واتت افة ثالثة اكبر من الاثنتين ، ففعل معها مثلما فعل مع الأولى والثانية ، ووضع رأسها في الخرج .

وفي الصباح طلب من ابن الملك ان يسمعه ، فقال له ابن الملك نعم ، فقال له .. اسمع يا ولدي .. ان لي شرطا ، فان قبلته اكملت طريقي معك .. اما اذا لم تقبله فكل واحد منا يذهب حال سبيله . فقال له ابن الملك . تأمر يا اخي ، فانا تحت امرك ، وموافق على كل شيء . فقال له الرجل : ان كل شيء نحصل عليه يكون بيننا بالسوية خير كان ام شرا . فوافق ابن الملك وسارا على بركة الله . وبعد مسيرة يوم ، وصلا الى قصر كبيرة ، كانت به فتاة جميلة وشعرها طويل جدا ، والقصر مقفل عليها ، وهي مدلية جديلتها لتجذب (السبع)[٢٨٧]

---

٢٨٧ ـ يقصد بالسبع أو الضبع في الحكايات الكويتية « الغول » الذي يرد ذكره في الحكايات العربية . ويقال في اللهجة الكويتية ، « يسْبَعه » أي يخفيه ويفزعه . كما تلاحظ أيضا أن حادثة الفتاة المحبوسة التي تدلى بجديلة شعرها من النافذة ليصعد عليها الغول من خارج القصر هي عنصر أساسي في قصة رابو نزل وهي قصة من القصص العالمي للأطفال ، وقد نشرت ترجمتها بالعربية سلسلة ليديبيرد للمطالعة السهلة ، مكتبة لبنان ، بيروت . فقد « كان لرابو نزل شعر ذهبي مدهش وطويل ، وعندما كان تسمع صوت الساحرة ، كانت تنزل شعرها الطويل من النافذة ، وكان طويلا جدا ، حتى أنه يصل الى الأرض . وكانت الساحرة تمسك بالشعر كأنه حبل ، ثم تتسلق حائط البرج وتدخل من النافذة » ص ، ٢٢ وهكذا فعل أيضا بطل القصة ...

من خارج القصر ، فتوقف ابن الملك مع صاحبه ، ونزل ابن الملك من على جمله وقتل السبع وقطعه نصفين .

فقالت له الفتاة : جزاك الله خيرا ، فقد خلصتني من هذا الملعون الذي قتل افراد اسرتي وابقاني على الحياة تحت رحمته ، وفتحت لهما الباب واكرمتهما وباتا عندها فعرض الرجل على ابن الملك ان يتزوجها ، فهي وحيدة ، وافق ابن الملك على ذلك ، وتزوجها واصبح القصر وما به من خيرات له ولها .

وبعد ان فتحوا باقي حجرات القصر ، وجدوا بعض اهلها ، منهم الميت ومنهم الحي المريض من اثر تعذيب السبع لهم . عالجهم ابن الملك وصاحبه والبنت ، وظل مع صاحبه في القصر مدة عام انجبت خلالها زوجته ولدا سبحان الخالق فطلب منها ان يرحلوا الى اهله ، ونووا الرحيل ، واعدوا العدة ، وفي طريقهم وجدوا قصرا اخر وبه فتاة جميلة وهي ايضا تحت رحمة سبع ثاني .

وطلبت منهم الفتاة الابتعاد عن القصر وعن شر هذا السبع الظالم .

سألها ابن الملك عنه ، فقالت له انه نائم وحذرته منه .

دخل ابن الملك القصر وقتل السبع (الغول) وخلصها منه ، فقال ابن الملك لصاحبه ، انها لك .. وذلك حسب اتفاقنا .. فقال له صاحبه انا اعطيها لك عن طيب خاطر .

فتزوجها ابن الملك وظل معها سنة فرزقه الله بتوأم بنت وولد ، وطلب من والد زوجته الثانية ان يأذن لهم بالسفر لاهله ، فزوده والد زوجته بالخيرات من مال وعبيد وسار الركب وهو محمل بالنفائس والخيرات ، وعندما وصلوا بالقرب من ديارهم نادى عليه صاحبه وقال له : يجب ان نتقاسم حسب

الشرط ، فوزع الزوجتين واحدة له والثانية لصاحبه ، وولد له وولد لصاحبه ، وقسم الاموال وكل ما معه قسمين ، قسم له وقسم لصاحبه .

وبقيت الابنة فأخذ السيف واراد ان يقطعها قسمين ، فأوقفه صاحبه ، واخبره بانه حارس من الله ارسله الله له وذلك لعمله الصالح وايمانه بالله ، وان جميع هذه الاموال والخيرات له .. وسلم عليه وسافر وعاش ابن الملك في بلده بين اهله ثم اصبح ملكا على بلاده بعد ان كبر ابوه . وقد رزقه الله بذرية صالحة وكثرت خيرات بلاده على يديه ، وذلك لحب رعيته له ولحكمه الصالح ..

وتختم الراوية حكايتها بنفس الخاتمة المعتادة . وهكذا نلاحظ ايضا ان هذه الحكاية تتكون من عناصر حكايات اخرى ويشوب بعض عناصرها قصور وغموض ولكنها تهدف في النهاية الى ان عمل الخير هو اساس التوفيق في الحياة .

(فالحكايات الخرافية لا تخلو من غاية الارشاد والوعظ والتعليم الاخلاقي ، شأنها في ذلك شأن انواع القصص الشعبي الاخرى ويجوز ان نقول ان رواة الكثير من هذه الخرافات يفرضون عليها آراءهم الاخلاقية وغايتهم الاخلاقية)[٢٨٨] .

ومن الحكايات التي تتناول ايضا عالم الجان او عالم الغيلان حيث يرمز للغولة في الحكايات الكويتية بلفظ (السبع) أو (الضبع) كما اشرنا من قبل ، حكاية الاخوة الستة عشر ولدا .

---

٢٨٨ ـ كراب ، علم الفولكلور ، ص ١٥٢ .

● حكاية الستة عشر ولدا :

تروي الحكاية انه كان لرجل ستة عشر ولدا ، وشعر الرجل بان نهايته قد دنت . فقال لزوجته : اخاف على اولادي ان يتشتتوا من بعدي ، فقالت له : انا اخبرهم بما تريد ، فقال لها .. دعيهم يتزوجون جميعا من اخوات .

وقدر الله فمات الأب . واخبرت الام ابناءها بوصية ابيهم . وبعد فترة توفت الام ايضا . كبر الابناء جميعا ، وبحثوا عن طلبهم فلم يجدوا في بلدهم ستة عشرة بنتا ، فاقترح عليهم اخوهم الاصغر (السادس عشر) ، ان يبحثوا في المضارب القريبة . ركبوا خيولهم وتوكلوا على الله .

وفي طريقهم رأوا نارا مشتعلة من بعيد ، فتشاوروا على ان يقصدوها كي يستريحوا هناك . وصلوا الى مكان النار المشتعلة ، وطرق (السادس عشر) الباب ففتحت له (الضبعة) فسلم عليها ونادت هي على (السبع) ، فقال السادس عشر له .. السلام عليكم يا جد .. فقال لولا سلامك سبق كلامك لمصمصت لحمك قبل عظامك .

اطلب ماذا تريد .

فسأله هل لديك ١٦ ابنة فقال له : نعم ، فقال له السادس عشر ، نحن نطلب القرب منك على سنة الله ورسوله . فرحب بهم وامرهم بالدخول ، فتركوا خيولهم خارج البيت وطلبوا ماء وشربوا .

وكان للسبع مع زوجته الضبعة حديقة بها برتقال وليمون .

وبعد العشاء نام كل واحد مع بنت من بنات السبع ، فقام السبع ووضع عند رأس كل ولد ليمونة ، وعند رأس البنات برتقالة .

فطن السادس عشر لما فعله السبع ، فبعد ان خرج السبع الى غرفته . قام السادس عشر وبدل مكان البرتقال والليمون .. فوضع الليمون عند رأس كل بنت والبرتقال عند رأس كل ولد . وفي منتصف الليل اتى السبع مع

الضبعة ، وقتلوا البنات ، ظنا بانهم الأولاد . وتركوهم . فقام السادس عشر وايقظ اخوته . واخبرهم بما حصل . وهربوا بخيولهم وعبروا النهر . وحينما استيقظ السبع وجد انه قد قتل بناته .

حاول السبع ان يلحقهم ولكنهم كانوا قد عبروا النهر .. والسبع لا يعبر نهرا .. ووقفوا يستريحون على الشاطيء الثاني . فأخذ السبع ينادي عليهم ويقول : (عملتها يا السادس عشر) .

فقال له : (هذه الصغيرة وبعد انتظر الكبيرة) . فرد عليه السبع : ولقد كلفتني بناتي . مشى السادس عشر مع اخوته الى ان وصلوا بلدة كان يحكمها ملك . سألوا عنه ووصلوا اليه . فسألهم عن مطلبهم . فقالوا له : نريد ان نعمل .. لنكسب قوتنا . فعين منهم العامل والمزارع . اما الاصغر السادس عشر فقد اصبح خادم الملك الخاص .

ملأ الحقد والحسد قلوب اخوة السادس عشر .. فقالوا للملك ، ان لدى (السبع) خيل جميل ، لا يستطيع ان يأتي بها احد غير السادس عشر . فسأله الملك ان كان في امكانه احضارها ... فوافق السادس عشر على احضار الخيل .. وكان اخوته يأملون ان يقضي عيله السبع وزوجته الضبعة .

وفعلا ذهب السادس عشر الى بيت السبع .. فوجده هو وزوجته نائمين فأخذ الحصان . ولكن الحصان صهل ، فأيقظت السبع وقالت له : الحصان يصهل ، فذهب السبع وفي عينيه النوم ، ولكن السادس عشر اختفى فلم يره .. وعاد الى زوجته وقال لها : (ماكو شيء نامي ، لا تخافين) وناما مرة ثانية . ركب السادس عشر الحصان وهرب به ، ولما عبر الشط سمع السبع يصيح عليه .. عملتها يا السادس عشر . فقال له : هذه الصغرى وانتظر الكبرى .

وذهب بالحصان وقدمه للملك ، فكان فرح الملك عظيما بالحصان ، وكافأه على شجاعته واجزل له العطاء .

زاد حقد اخوته عليه وغيرتهم منه ، فقـالوا للملك ، ان لـدى السبع (منظرة) مرآة جميلة ولا يستحقها احد غير الملك ولا يستطيع احضارها الا السادس عشر .

ذهب الولد السادس عشر الى بيت السبع ، ولكنه وجد السبع نائما عند المرايا وقد ربط المرايا جميعا بحبال .

استطاع السادس عشر ان يقطع كل الحبال الا حبلا واحدا فاستيقظ السبع من النوم وقبض على السادس عشر وربطه بالسلاسل ..

وفي الصباح ذهب السبع للنوم واوصى زوجته ان تغلي ماء في قدر كبير ، واذا غلى الماء تناديه ليطبخوا السادس عشر . فكر السادس عشر في حيلة .. فقـال للضبعة (يـا سيدتي انـك متعبة ، فكي قيـودي لأكسر عنـك الحطب واساعدك في اشعال النار . صدقته الضبعة ، وفكت يديه ورجليه واخذ يساعدها الى ان غلى الماء ، فقال لها .. انظري هل غلى الماء ..

وعندما اطلت الضبعة في القدر ، دفعها وقفل عليهـا الغطاء ، واخـذ المرايا ، وهرب بها عبر النهر .

استيقظ السبع ، واخذ ينادي زوجته فلم ترد عليه ، فقام الى قدر الطعام ليتناول طعامه ، فوجد زوجته في القدر .. اخذ يصرخ ويجري محاولا الامساك بالسادس عشر الا انه كان قد عبر النهر .. فأخذ يصيح عليه ويقول : عملتها ؟ (فيجب عليه السادس عشر) : هذه الصغرى وانتظر الكبرى .

فقال له السبع : ماذا بعد بناتي وحصاني وزوجتي ومرآتي . تركه الولد وذهب إلى (دار الملك) ولما وصل ، فرح الملك كثيرا بالمرآة وزاد حبـه له ، واجزل له العطاء والهدايا وقربه منه اكثر ، فزاد حقد اخوته اكثر .

فقالوا للملك ان لدي (السبع) (زولية) سجادة كبيرة تغطي صيوان الملك .. فطلب الملك من السادس عشر ان يحضرها ، فوافق على ذلك وذهب

الى بيت السبع فوجده نائما عليها .. فكر في طريقة يأخذ بها الزولية فدخل تحت الزولية واخذ يدفع السبع شيئا فشيئا . الى ان لف الزولية وسار بها للخارج . وعبر النهر .. استيقظ السبع فوجد نفسه نائما على الارض . فجرى ليلحق بالسادس عشر .. ولكن السادس عشر كان قد عبر النهر . فقال له عملتها .. فقال له .. هذه الصغرى وانتظر الكبرى .

واخذ الزولية للملك فزاد حبه له وتقريبه منه . فزاد حقد الاخوة على اخيهم السادس عشر . فقالوا للملك دع السادس عشر يرقص لك السبع ، طلب الملك من السادس عشر ان يرقص له السبع . ووافق السادس عشر وخرج من قصر الملك : فلقي احد اصحابه فقال له بادلني ثيابك . واخذ ثياب رفيقه . وذهب للسبع والقى عليه السلام ، ولم يعرفه السبع .. وقال له ان السادس عشر وقع في البئر ويريد ان يخرجه احد ... وهو لم يستطع ذلك لذلك حضر الى السبع ، (ملك الغابة) هكذا تروي الراوية في وصف السبع ، فرح السبع بذلك وقال له انا اساعده .. وذهب معه لكي ينتقم من السادس عشر ، وحينما وصلا الى البئر .. قال له السادس عشر انظر .. ووقف خلف السبع وكشف عن وجهه فانعكست صورته في الماء . فقفز السبع اى البئر وكان به حفرة كبيرة هوى فيها . واخذ يصيح[289] فقال له السادس عشر اتعرف من انا فقال لا .. فقال له : انا السادس عشر . فاخذ السبع يصيح ويلطم ويقفز ومن يراه يحسبه يرقص .. فذهب الى الملك وقال له السبع موجود يرقص .. وذهب الملك مع الفتى الى البئر وشاهد السبع يرقص ففرح الملك بذلك فرحا كبيرا ..

٢٨٩ ـ يتماثل هذا الحدث مع الحدث الأساسي في حكاية الأرنب والأسد من حكايات كليلة ودمنه وحكاية « البنجاتنترا » الأسفار الخمسة . راجع ، الأسفار الخمسة ، « بنجاتنترا » ، ترجمة ودراسة د . عبد الحميد يونس ، دراسات في التراث العربي ، سلسلة تصدرها وزارة الاعلام في الكويت ، ـ ص ٤٧ وما بعدها ـ وكذلك ، كتاب ، كليلة ودمنه ، حققها وقدم لها ، د . عبد الوهاب عزام ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ١٩٧٣ ، ص ، ٧٠ .

واطل السادس عشر وقال للسبع .. الم اقل لك ، انتظر الكبرى ، هذه هي الكبرى . وهذه هي نهاية حياتك .

وفرح الملك بما فعل السادس عشر وقربه اليه اكثر وزوجه احدى بناته وجعله وزيرا من وزرائه واعطاه قصرا كبيرا وارضا كبيرة ليزرعها وفي اثناء حفر الارض لعمل بئر بها يروي منها ارضه عثر على كنز كبير فخبأه ولم يخبر زوجته عنه .

وتمضي الحكاية فتروي ان الايام مضت تلتها الاعوام ثم مات الملك وقام اخوة الملك بتوزيع الارث فيما بينهم .. وكان القصر من نصيب الولد السادس عشر وزوجته ومن ضمن التركة التي ورثها عن الملك كان اخوته من ضمن الميراث الذي ورثه باعتبار انهم خدم في القصر .

وامر السادس عشر الحراس باحضارهم . فاحضرهم الحراس .. فقال لهم : كنت اريد حياتكم .. وانتم تريدون موتي ..

وقد حافظت عليكم ولكن لم تحافظوا علي ..

لن افعل شيئا بكم الان .. ولكن من الان يجب على كل واحد منكم ان يرعى نفسه بنفسه .. وتركهم يذهبون الى حال سبيلهم ، بعد ان اعطى كل واحد منهم قدرا من المال ... وخرج اخوته من القصر وسافروا الى بلاد الله الواسعة .. وبقي هو مع زوجته في القصر ..وبفطنته وذكائه اصبح هو ملك البلد ، واخرج الكنز الذي خبأه .. وعامل الناس معاملة حسنة واصبح ذائع الصيت محبوبا من الجميع (ورحنا منهم ، ما حصلنا الا السوالف) ... وهكذا تنتهي الحكاية .. بما تحمل من عناصر متعددة وتشير الى موقف الاخوة الخمسة عشر من اخيهم .. وكأنهم اخوة يوسف[٢٩٠] .

---

٢٩٠ ـ راجع ، عبد الوهاب النجار ، قصص الأنبياء ، دار احياء التراث العربي ، بيروت لبنان ، ط ٣ ، ص ١٢٠ وما بعدها .

وتؤكد في نفس الوقت ان الذكاء هو سبيل الانسان الى اجتياز ما يواجهه من عقبات .. كما ان فعل الخير جزاؤه الخير .. وكلها كما تقول الخاتمة حكايات .. وسوالف ... تروي لازجاء وقت الفراغ . فنهايتها ان الراوي بعد انتهى من رواية ما روي لم يحصل على شيء من احداث ما روى الا ما رواه .. وكانه كان معهم في احداث الحكاية شاهدا عليها ولم ينل شيئا منها غير رواية ما عرف .. وحكاية ماسلف ..

كما تصور الحكاية في احداثها الرئيسة موقف الانسان تجاه عالم الغيلان .. وحكايات الجان والغيلان تثير دائما انتباه السامعين لما تحمل في احداثها وتصوير شخصياتها من غرائب وعجائب تنطلق بخيال الانسان الى عالم اخر غير العالم الذي يعايشه الانسان .

● يا جارنا حمد :

حكاية اخرى تدور ايضا حول (الغولة) كعنصر اساسي في تكوين الحكاية ، فتروي الحكاية ، بانه كان يوجد رجل عنده زوجة وبنات .. وكان يعمل حطابا يجمع الحطب ويبيعه ثم يحضر لهم ما رزقه الله به .

(وفي مرة من المرات) ، ضل طريقه ، وذهب في جادة ثانية ، وفي هذه الجادة (الطريق) لقي امرأة واقفة تلقى عليه السلام وتسأله عن احواله وكيف حاله .. وكيف اخواته . فقال لها انا ليس لي اخوات ، وانا راجل ضائع.. فقالت له انت اخي (ولا يضيق خلقك).. واعطته نقودا واطعمته وقالت له اذهب الى اولادك واحضرهم مع امرأتك تعيشون عندي . انا غنية وليس لي أحد .

ذهب الرجل بعد ان استدل على الطريق . واحضر زوجته وعياله .. وحينما حضر مع اسرته تركت لهم البيت الكبير ، وذهبت هي واقامت في البيت الصغير ، ومع وفرة المعيشة والخير .. كبرت البنات وسمنت اجسامهن واصبحن كانهم (البخت) في احسن صورة . (وفي مرة من المرات) ، ركبت الزوجة

على السطح واطلت على اخت زوجها . فرأتها غولة نافشة شعرها وقاعدة تأكل ولد من الاولاد ، نزلت المرأة بهدوء واعلمت زوجها بما رأت وطلبت منه ان يهربوا قبل ان تأكلهم فلم يرض الزوج بكلامها ، ولم يأخذ بمشورتها .. فلم تجدهم ، ووجدت الرجل فقط ..فقالت له..الحين حان دورك من اين آكلك .. (فقال لها : كليني من لحيتي اللي ما طاعت شور مريتي) . اي كليني من لحيتي التي لم تطع مشورة امرأتي .

كانت الزوجة خائفة من أن تحضر « الغـولة » وتنتقم منهم فـأخبرت جارها حمد بالقصة .

واتفقا على أنهم اذا حضرت السبعة لكي تأكلهم ، يغنون ، وهو سوف يتصرف .

وفعلا فاجأتهم الغولة ، وقالت : أنا حضرت لكي آكلكن .

فقالوا لها .. نعرف ذلك .. ولكن لنا طلب قبل أن نموت .

قالت ما هو .. قالوا لها .. احنا نغني وأنت ترقصين لنا .

فوافقت .. وأخذت الأم وبناتها يصفقن ويغنين .. « يا حمد يا جارنا .. عمتي في دارنا ، احنا نصفق وهي ترقص لنا ».

عرف جارهن حمد ماذا يعنين بغنائهن هذا ، فذهب الى دارهن خلسة وغافل « الغولة » وهف رأسها ففصله عن جسدها .

واستراحت أسرة الحطاب منها ولكن الحطاب كان هو الضحية فهو لم يطع مشورة امرأته .

وتزوج حمد الجار من أكبر البنات واستولـوا على أمـوال « السبعة » « الغولة ».

وتهدف الحكاية الى التحذير من الغرباء في صياغـة تجعل الشخصيـة المجهولة « غولة ».

ومن الملاحظ أن مثل هذا الاعتقاد بوجود امرأة تقف على الـطريق وتدعو من يسير اليها هو اعتقاد شائع في التراث الانساني بصفة عامة .. وتنتهي

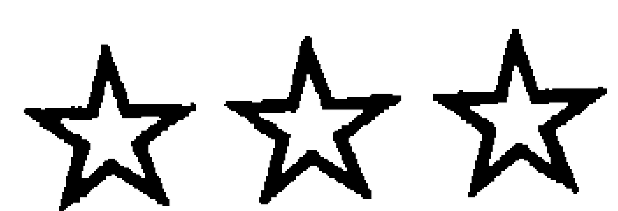
الحكاية دائما بأن الانسان بعد أن يستجيب لنداء (الغولة) ويعقد صداقة معها يكتشف أنها « غولة » أو من عالم الجان . وهو اعتقاد شائع أيضا في البلاد العربية وبخاصة بين البسطاء من الناس حيث يجنح بهم الخيال الى مثل هذا الخيال ..

وقد حدث في الكويت في الأيام العشر الأخيرة من رمضان المكرم من عام ١٤٠٢هـ أن سرت اشاعة بوجود مثل هذه المرأة ، وقد تناقل كثير من الناس تلك الاشاعة في الديوانيات والمجالس الخاصة والعامة مما اضطر وزارة الداخلية الى اذاعة تكذيب لتلك الاشاعة ففي يوم الجمعة ١٩٨٢/٧/١٧ الموافق ٢٥/رمضان ١٤٠٢ نشرت جريدة الأنباء الخبر التالي تحت عنوان .. « الداخلية تكذب اشاعة المرأة المسحورة على طريق الفحيحيل ، وكان نص الخبر كالآتي :

« صرح مصدر مسؤول بادارة العلاقات العامة بالداخلية حول ما نشرته احدى الصحف اليومية عن سريان اشاعات بالديوانيات والاماكن العامة .. بأن هناك ثمة امرأة غريبة تقف على الطريق السريع المؤدي لمنطقتي الفحيحيل والاحمدي وتقوم بالتأشير للسيارات العابرة وتطلب نقلها وما أن يستجيب قائد السيارة لطلبها في ذلك وفي الوقت الذي يسمح فيه لها بالركوب بسيارته سرعان ما تنقلب المرأة وتتحول الى هيئة مخلوقات حيوانية مثيرة للفزع .. مما كان يسفر عن اصابة قائدي السيارات بالفزع على النحو الذي أحيل بسببه العديد منهم الى المستشفيات العامة » .

وأكد المصدر بأن هذه الاشاعات لا تعدو كونها مجرد أقاويل يصيغها خيال صبياني بغرض الاثارة . وان العلاقات العامة بالداخلية بالتعاون مع وزارةالصحة العامة .. توضح بأنه لا توجد أية حالة في المستشفيات من هذا القبيل .. وأن هذه الاشاعات لا أساس لها من الصحة .

وناشد المسؤولون بالداخلية المواطنين بعدم الاستجابة والاستسلام لمثل تلك الاشاعات الكاذبة .



الباب الخامس

كائنات غيبية وحيوانات

كائنات غيْبيّة وحيوانات

شخصية الغول :

تظل شخصية الغول من أهم شخصيات الحكايات الشعبية ، سواء كان الغول ذكرا أم أنثى .. وعادة تكون شخصية الغول هي أنثى لها أبناء .. ويقوم بطل أو بطلة الحكاية الشعبية بالرضاعة من ثدييها فيصبح ابنا لها بالرضاعة أو بنتا لها .

وتقوم « الغولة » الأم بمساعدة بطل أو بطلة الحكاية وكذلك تكليف أبناءها بمساعدته أو بمساعدتها ومعاونة بطل الحكاية على اجتياز ما قد يواجهه من عقبات وتسهيل ما يصادفه من صعوبات .

كما قد تظهر أيضا بجانب شخصية الغول شخصية أخرى أيضا من الكائنات الغيبية أو الجان لمساعدة الانسان سواء كان ذلك في شكل طائر أو حيوان .. أو حتى انسان ..

ولكن حينما تظهر شخصية الغول في شكل قبيح تكون عادة في موقف معادي للانسان .

وقد تتشكل شخصية الغول في أشكال مختلفة يفزع منها من يراها أو على شكل حيوان متعدد الرؤوس . وتكمن نقطة ضعفه في أحد رؤوسه ، وسنلحظ ذلك في حكاية الحصان المسحور التالية حينما يظهر الغول في شكل حصان له ستة رؤوس ويمشي في نفس الوقت على رجل واحدة .. وهي شخصية لا تظهر الا في حكاية الأمير والغول .. ويكون دوره دورا أساسيا في بنية الحكاية . فالغيلان والجان لها أشكال متعددة في الفكر العربي وقد أورد الجاحظ وصفا لها

وعـدد أنواعهـا وكيف أن السّعلاة هي نـوع ينشأ من التـزاوج بين الانس والجان ..[٢٩١]

كما أن السعلاة كما يقول المسعودي تكون رجلها على شكل رجل عنز وكأنها أنثى شبيهة باله الخمر باخوس عند اليونان .. وفي وصف السعلاة قال بعضهم :

وحـافـر العنـز في سـاق مُـدَمْلَجـة
وجفن عين خلاف الانس بالطول .[٢٩٢]

● **الغول والسعلات في التراث العربي :**

وللعرب أقاويل كثيرة في الغيلان والتَّغَوُّل وقـد كان لهم قبـل ظهور الاسلام مذاهب وآراء في النفوس والهواتف والجان ..

فقد كانت الغيلان تتلوّن وتضلل .. « وذلك أنها كانت تتراءى لهم في الليالي وأوقات الخلوات فيتوهمون أنها انسان فيتبعونها ، فتزيلهم عن الطريق التي هم عليها وتتيهم ..

وكانت العرب قبل الاسلام تزعم أن الغيلان بـالليل تـوقد النيـران للعبث ، والتحيل ، واختلال السابلة ، وفي ذلك قال أبو المطراب :

فلله در الـغـول ، أي رفـيـقـه
لصـاحب قفـر خـالف وهـو معـبر
أرنّت بـلحـن بـعـد لحـن وأوقـدت
حـوالي نيـرانـا تلوح وتـزهـر ..

---

٢٩١ ـ راجع ما أورده الجاحظ في أنواع الغيلان والسعلاة وقد أورد المعجم المفصل عن الموروث الشعبي في آثار الجاحظ بيانا بما أورده الجاحظ ، (ص ٦٦ ـ ٨١) .

٢٩٢ ـ راجع المسعودي ، مروج الذهب ، جـ ٢ ، ص ١٣٧ .

وقال عبيد بن أيوب في السعلاة :

وساخـرة مني ، ولـو أن عينها
رأت ما رأت عيني من الهـول جنّت .
أبيت بسعلاة وغول بقفرة
اذا الليـل وارى الجن فيه أرنت »[٢٩٣]

هذا الاعتقاد بوجود الجن والغيلان والهواتف والسعلاة وظهورها للانسان ما زال شائعا للآن في أقطار الوطن العربي بل في كل بلاد العالم ..

والاعتقاد بظهور الجن والغيلان نجده شائعا في القرى المصرية وفي صعيد مصر[٢٩٤] وتروى حكايات كثيرة عن ذلك فحينا يظهر شكل حمار فاذا ركبه الانسان ظل يرتفع به ويعلو ولا يستطيع الانسان أن يسيطر عليه الا اذا وخز ظهره بمسمار أو بخنجر حاد .. كذلك ظهور السعلاة نجده شائعا في المعتقدات الشعبية الكويتية ، والذكر منه سعلو والمؤنث سعلوه . « وحياة السعلو عند الكويتيين تعتبر من المعتقدات الأسطورية ». ومادة دسمة للقصص الأدبية الشعبية ، وخاصة عند العجائز . ومن أوصاف السعلو أنه كث الشعر كالغوريلا ، وأن لأنثى السعلو ثديان يتدليان حتى الركبتين ، وعندما تشرع في المسير تنسفهما على ظهرها . تأكل الآدميين وتمشط شعرها ، ولها سبعة أعين وفي النهار تتحول الى شكل آدمي للتودد لمن ترغب في اختطافه ليلا ، وقال الشيخ يوسف القناعي في كتابه (صفحات من تاريخ الكويت) « السعلو هو بصفة عامة ، عبد نوبي طويل ، وله أنياب طويلة يختطف الأولاد الصغار ويأكلهم . وقد جرى في سنة ١٣٢٧هـ (١٩١٠) عند معظم الناس فزع شديد من هذا السعلو وسببه غرق ولد في البحر ولم يره أحد فشاع أن السعلو أكله » وسمعت

---

٢٩٣ ـ أرنت ـ ناحت ، والرنة : الصيحة الشديدة ، والصوت الحزين عند الغناء أو البكاء .

٢٩٤ ـ انظر على سبيل المثال ، عبد المنعم شميس ، الجن والعفاريت في الأدب الشعبي المصري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المكتبة الثقافية ، ١٩٧٦ .

أنه في العام نفسه ١٩١٠ حدث في الكويت ذعر شديد بسبب اختفاء طفل يدعى سعود الفهد ، ولكنه عاد بعد حوالي خمسة عشر سنة وأفاد بأن أناسا خطفوه . وهذا الطفل هو الذي أشار اليه الشيخ يوسف .

ويزعم الأهالي وبخاصة في الحكايات الشعبية أن الانسان لو ألقى السلام على السعلو لا يؤذيه وتكون اجابته ، لولا سلامك سبق كلامك لأكلت لحمك وطحنت عظامك .. كما أن من يرضع من ثدي السعلوة يأمن شرها لأنه في هذه الحالة يصير واحدا من أبنائها . وله أن يطلب منها ما يشاء من كنوز الأرض .[(٢٩٥)]

كما كان الاعتقاد شائعا في الكويت وغيرها من البلاد العربية بوجود امرأة خرافية يقال لها « أم حمار »، وأصلها (أم رجل حمار) ويقال لها « شاهوه »، وهو تصغير شاهة وهو اسم نسائي مؤنث شاه ، أي ملك الفرس والافغان والهنود ، وأم حمار قيل انها امرأة متوحشة يصفها أهل فيلكا بأنها امرأة لها حوافر وسيقان بقرة وشعرها من الوبر الكثيف ومنظرها يبعث الرعب في قلوب الناس ، ويزعم الناس أنها تظهر في الفجر حيث يشاهدها السقاءون خارج المدينة ويفرون هربا منها ».[(٢٩٦)]

وتروي حكايات العجائز ـ كما ذكرها السعيدان ، أن أم حمار كانت امرأة عادية أصبحت عشيقة للسعلو ثم حبسها في قصره أي الغرف العديدة وسمح لها أن تجول في سائر أنحاء القصر والاطلاع على مختلف الغرف ومحتوياتها ، سوى غرف واحدة منعها من فتحها أو للاقتراب منها وبعد غياب السعلو لم تفتح المرأة سائر الغرف سوى تلك الغرفة حيث غلب عليها الفضول . وعندما فتحت الغرفة المغلقة فاذا بها تكتشف بأنها غرفة السعلو

---

٢٩٥ ـ راجع ، حمد السعيدان ، الموسوعة الكويتية المختصرة ، ط ١ ، ج ٢ ص ٧٤٠ ـ ٧٤١ مادة سعلو .

٢٩٦ ـ المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٤٤٠ .

الخاصة . وان السعلو الذي تنكر في هيئة آدمي ليس سوى سعلوا من السعالوا وكانت محتويات الغرف جثث وبقايا لحوم بشرية . كان السعلو يأكلها ووطئت بقدمها الدماء المتناثرةولصقت بها تلك الدماء ولم تستطع ازالة تلك الدماء بكل وسيلة وأكتشف السعلو ذلك وأنبها وخيرها بين القتل أو أن ينفخ رجليها رجلي حمار لأنه لا يريد أكلها بسبب محبته لها واختارت أن ينفخ رجليها رجلي حمار وهكذا كانت .

ويقول الجاحظ في كتاب الحيوان : « الغول تتحول في جميع صور المرأة ولباسها الا رجليها فلابد من أن تكون رجلي حمار ».[٢٩٧]

كما يحذر الأهالي أبناءهم من « حمارة القايلة » وربطها بالجان .. وهي عند العرب حمارة القيظ أي اشتداد حرارة القيظ وتعرف بالجمرة ولا يستحسن عرب الجزيرة السير في تلك الفترة من النهار « ظهيرة الصيف الشديد » والتحذيرَ من تلك الحمارة « حمارة القايلة » نلاحظ أنه لا يكون الا في الصيف وحمارة القايلة يقصد بها « قمة القيلولة وشدتها »[٢٩٨]

هذه الاعتقادات الشعبية لها أصول قديمة في تصورات العرب ، « وقد تنازع الناس في الهواتف والجان فذكر فريق منهم أن ما تذكره العرب وتنبيء به من ذلك انما يعرض لها من قبل التوحد في القفار والتفرد في الأودية ، والسلوك في المهامة والمروارة (أي الأرض التي لا شيء بها وجمعها مروري ومروريات) الموحشة .

لأن الانسان اذا صار في مثل هذه الأماكن وتوحد تفكر ، واذا هو تفكر وجل وجبن ، واذا هو جبن داخلته الظنون الكاذبة ، والأوهام المؤذية .. والسوداوية الفاسدة ، فصورت له الأصوات ، ومثلت له الأشخاص ، وأوهمته المحال ، بنحو ما يعرض لذوي الوساوس . وقطب ذلك وأسه ـ كما يقول

---

٢٩٧ ـ المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٤٤١ ـ ٤٤٢ .

٢٩٨ ـ المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٤٤٠ ـ ٤٤١ .

المسعودي ـ هو سوء التفكير ، وخروجه على نظام غير نظام قوي ، أو طريق مستقيم سليم .

لأن المتفرد في القفار والمتوحد في المروارة مستشعر للمخاوف متوهم للمتالف متوقع للحتوف ، لقوة الظنون الفاسدة على فكره وانغراسها في نفسه . فيتوهم ما يحكيه من هتْف الهواتف به واعتراض الجان له .(٢٩٩)

هذا التحليل للحالة النفسية والذهنية التي يكون عليها المتفرد في الصحراء المتوحد في القفار يبين عن مدى المعرفة الموسوعية التي تميز بها المسعودي ..

وقد كانت العرب قبل ظهور الاسلام تقول ان من الجن من هو على صورة نصف الانسان ، وأنه كان يظهر لها في أسفارها وحين خلواتها وتسميه شقا ..(٣٠٠)

وقد ظلت بقايا تلك الاعتقادات القديمة منذ عصور ما قبل الاسلام عالقة في ذاكرة العرب وعامة الناس تؤثر في أنماط سلوكهم اليومي ، وتخف وطأتها مع تقدم العمران ونمو الثقافة وانتشار التعليم ..

وأدرك الانسان العادي مع تطور وسائل الاتصال من اذاعة وتلفزيون وانتشار الاضاءة والتعليم والمعرفة أن تلك التصورات هي من نبع الخيال وأصبح ظهور الغيلان والسعلاة « والنداهة » والجان وغير ذلك من صنوف الجان والشياطين أمرا نادر الوجود في المجتمعات المدنية يتردد ذكره فقط في حكايات العجائز وقصص المسنين لذكريات عن الماضي .. أو مما رواه السابقون من أحداث يمتزج فيها الخيال باسقاطات من الذات في محاولة لتفسير أنماط الحياة في غابر الأيام .

---

٢٩٩ ـ المسعودي ، مروج الذهب ، ج ٢ ، ص ١٣٩ ـ ١٤٠ .

٣٠٠ ـ راجع ما أورده المسعودي عن ذكر قول العرب في الهاتف والجان وذكر الكهانة وما قيل في ذلك ، مروج الذهب ، ج ٢ ، ١٣٩ ـ ١٧٦ .

ويستطيع الباحث كما يقول الاستاذ الدكتور عبدالحميد يونس[٣٠١] أن يصنف علاقات هذه الكائنات بالناس في الحكايات الشعبية والانماط الشائعة فيما يلي :

١ ـ الجن يعين البشر .

٢ ـ الجن يلحق الأذى بالبشر .

٣ ـ الجن يخطف أحادا من البشر لأغراض خاصة .

٤ ـ استبدال الجني بواحد من البشر .

٥ ـ زيارة أفراد من البشر أرض الجن .

٦ ـ عشيقة أو عشيق من الجن لواحد من البشر ..

كما أن عالم الانسان يرتبط بعالم الملائكة وعالم الجان أو عالم الشيطان . والانسان مخلوق من صلصال أما الملائكة فمن نور .. والجان والشياطين من نار .. منهم ما هو مؤمن ومنهم ما هو عاصي لأمـر الله . والعصاة هم المـردة الشياطين أتباع ابليس ، والصراع الانساني في الحياة قائم على الصراع بين ابليس وأتباعه وبين الانسان .. وهـو صراع يتمثـل بشكل آخـر بين ضعف الانسان وقوة ارادته .

وتذهب القصص التي تتناول أشكال هذه العلاقة الى تفوّق الانسان بإيمانه وإرادته على اغواء أو إغراء الشيطان ، كما تعتمد في شرح وتفسير أنماط هذه العلاقة أو الصراع على ما ترسب ، في وجدان الانسـان من اعتقادات دينية ، اسلامية أو غير اسلامية .

ومن الملاحظ أيضا أن حكايات الجان والحكايات الخرافية بعامة ، تهدف الى اعطاء الحكايات الاجتماعية طابعا خاصا يخرج بخيال المستمع من اطار الواقع المحسوس الى عالم الخيال .

ومن الحكايات التي تدور أحداثها حول الغيلان أو الكائنات الممسوخة حكاية الأمير والغول .. حيث تظهر شخصية الكائن المسْخ ذي الرؤوس الستة وكذلك الحصان الذي له ستة رؤوس أيضا ويمشي على رجل واحدة .

---

٣٠١ ـ د . عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ،

● **الأمير والغول :**

وتروي حكاية الأمير والغول أنه كان يوجد أمير ، وكان عند الأمير خيول كثيرة ، وابل وغنم . وكلما حل المساء طلب الأمير من خدمه أن يضعوا الحشيش والحليب للخيول والغنم والابل لتأكلها .

وفي الصباح حينما يـذهب ليتفقد خيله وغنمـه وابله .. يجد الحشيش مأكولا .. والحليب مشروبا .. والحيوانات جائعة .

استمر الحال هكذا مدة من الزمن .. والأمير يتعجب مما يحدث .. الحليب كثير .. والحشيش كثير .. ولكن الحيوانات جائعة ، الحشيش مأكول .. والحليب مشروب .. والحيوانات ما زالت جائعة .

أمر الأمير حارس الخيول بأن يسهر الليل ليعرف ماذا يحدث من يأكل أكل الخيل والغنم والابل .

وفي الصباح ذهب الأمير يتفقد الخيل والابل والغنم .. فوجد الحشيش مأكولا .. والحليب مشروبا .. ولم يجد للحارس أثرا ..

أمر بالبحث عنه في كل البلاد .. فلم يجد له أثرا ..

أمر حارسا آخرا .. يسهر الليلة التالية ويخبره بما يحدث ولكن حدث كما حدث في الليلة السابقة .. ففي الصباح لم يجد الأمير الحارس ، ووجد الحشيش مأكولا .. والحليب مشروبا .. وتكرر ذلك عدة ليال وأيام .. ولا يجد للحارس الذي كلفه بالحراسة أثرا .. بل يجد الحليب مشروبا .. والحشيش مـأكولا .. والغنم والخيل والابل جائعة .

فصمم الأمير على أن يحرس « حلاله » بنفسه[٣٠٢] .. ويسهر الليل كله ليراقب ما يحدث ..

---

٣٠٢ ـ يطلق لفظ الحلال على ما يملكه الانسان .

وفعلا كمن الأمير في مكأن يراقب ما يحدث .. ووضع الخدم الحشيش والحليب .. وفي الليل شاهد الأمير ، خيّالا .. فارسا يركب على حصان ، الخيّال له ستة رؤوس والحصان له أيضا ست رؤوس ويمشي على رجل واحدة .. وعندما وصل هذا الفارس الرهيب محل الأكل ، أكل الحصان الحشيش مرة واحدة ، وشرب الفارس الحليب مرة واحدة . وعادا مسرعين من حيث أتيا ..

ركب الأمير جواده وذهب وراءهم . وبعد أن قطعا مسافة من الطريق نزل الخيال ذو الست رؤوس عن حصانه ودخل في سرداب محفور في الأرض ومعه حصانه .

أخفى الأمير نفسه برهة ثم نزل وراءهما فوجد قصرا كبيرا ، فاختفى الأمير الى أن خرج هذا الخيال ذو الرؤوس الستة من القصر وطلع من السرداب ثم دخل الى القصر ، فوجد به فتاتين كان يعرفهما فهما أصلا من بلدته ، فسألها عن أمرهما فعلم أن هذا « الغول » قد خطفهما وأتى بهما الى هذا القصر ، حينما شاهدت الفتاتان الأمير طلبتا منه أن ينصرف ويهرب قبل أن يحضر الغول ويفتك به .. الا أن الأمير طمأنهما ووعدهما بأن ينقذهما من هذا الغول ولكن الأمير طلب منهما أن يتقربا من الغول ليعرفا منه أي الاصابات تقتله وفي أي الرؤوس تكون روحه ..

ازاء اصرار الأمير ، قامت الفتاتان باخفائه في مكان قريب من مجلس الغول بحيث يرى الغول .. ولا يراه الغول .

وحينما وصل هذا الغول الرهيب طلب من احدى الفتاتين كما يفعل دائما أن تمشط له رأسه .. فقامت وتوددت اليه وأخذت تمشط له شعر رأسه شعرة شعرة . الواحدة تلو الأخرى ، وفي كل مرة تسأله عن أي الرؤوس تؤذيه ، اذا ضربه أحد على رأسه ، فكان يجيبها بأن أي ضربة على أي رأس من تلك الرؤوس الكبيرة لا تؤذيه الا تلك الرأس الصغيرة فحياته تكمن فيها ..

حينما سمع الأمير ذلك خرج من مخبئه وسحب سيفه وهف به رأس الغول الصغيرة فوقع على الأرض .. فقال له عدها .. فأجابه الأمير : «أمي لم تلدني مرتين ».. فقد كان الأمير يعرف أنه لو كرر ضربه فسوف يحيا من جديد .. وتركه حتى مات .. وأخذ معه الفتاتين ، وحاول الخروج من السرداب الا أنه لم يعرف أي الطرق يسلك ، فأخبرته احدى الفتاتين بأنهم لا يستطيعون الخروج الا على ظهر الحصان الغريب .. والحصان لا يمشي الا اذا أكل قطعة من اللحم ..

ركب الأمير على ظهر الحصان ومعه الفتاتين وأخذ يقطع من جسم الحصان قطعة لحم ويعطيها له ، فيأكلها .. وكلما انتهى من أكل قطعة ، قطع له قطعة أخرى الى أن وصلوا الى سطح الأرض فقتل الحصان وأخذ حصانه ومعه البنات وعادوا الى بلدهم .. وعاشوا في هناء وسعادة ..

هذا النمط السابق من الحكايات التي تلعب فيها الغيلان والكائنات الغريبة دورا أساسيا في تشكيل أحداثها .

نجد نمطا آخر مماثلا له شائعا في الحكايات الشعبية تلعب فيه الكائنات الغيبية ذات الأصل البشري دورا أساسيا وتقوم بتشكيل أحداث الحكايات وتكون شكل العلاقات الاجتماعية داخل الأسرة الواحدة ..

وعلى الرغم من وجود كائنات على هيئة غير بشرية في هذه الحكايات الا أنها تعتبر في نفس الوقت من الحكايات الاجتماعية نظرا لأن موضوعها الأساسي هو العلاقة بين الأبناء والآباء .. وبين الأبناء وزوجة الأب وهو نمط سبق أن تناولناه في حكايات سابقة .. ونتناوله في الحكايات التالية من حيث أن العلاقة في مثل هذه الحكايات تعتمد في بنيتها الاساسية على الحالة التي يصبح فيها الأبناء وتحول وجودهم الانساني الى وجود آخر على شكل الطير .. أو على شكل حيوان اذ يخرج الانسان من طبيعته البشرية الى طبيعة أخرى تتقمصها روح الانسان ..

● **كائنات غيْبية :**

من الحكايات ما تدور أحداثها داخل الأسرة تبين أشكال العلاقات الاجتماعية التي تنشأ بين أفراد الأسرة الواحدة ـ وتلعب فيها كائنات غيبية دورا مباشرا في تكوين أحداثها ـ أو تظهر أرواح بعض أفراد الأسرة بعد وفاتهم في أشكال مختلفة وبخاصة على هيئة الطير .. ما تحمله الحكايات الشعبية من عناصر أسطورية أو تصورات خرافية تواترت من خلال المرويات الشفاهية .

وتهدف مثل هذه الحكايات الى تقديم صورة من صور المشاكل الاجتماعية التي تنشأ داخل الأسرة الواحدة نتيجة نزعات أنانية أو بدافع من الحقد والحسد ، أو بسبب الغيرة . كما توضح تلك الحكايات أيضا روابط الأخوة بين الأخوات .. وتجعل من المشاكل الاجتماعية التي يواجهها الانسان موضوعا أساسيا في البناء الفني للحكاية دون الاستعانة بكائنات غيبية سواء كان ذلك من عالم الجان أم من عالم الأرواح .. وتقدم من خلال سرد أحداثها نقدا لبعض أنماط السلوك الانساني المجافي للقيم الأخلاقية والأعراف السائدة ..

كما قد تتضمن بعض تلك الحكايات الاجتماعية مواقف انسانية ، تعتمد على مساعدة من كائنات غيبية خيرة ، تسعى الى مساعدة الانسان .. سواء من حيث ظهور كائنات خيرة من عالم الجان .. أو ظهور أرواح خيرة في شكل كائنات متميزة يألفها الانسان ويطمئن الى وجودها ..

وتتحدث هذه الكائنات بلغة البشر وتعقد اتفاقيات مع من تحب وترعاه .. وتكشف له عن جوانب من الخير القادم أو تحذره من ضرر قد يصيبه ..

هذا النوع أو النمط من الحكايات الشعبية يكون على شكل قصة قصيرة تحدد نوعية السلوك السوي ونمط القيمة الأخلاقية .

كما تقدم أيضا شكلا آخر من أشكال قدرات « روح الانسان » حينما تسعى على الأرض بعد الممات لتعين من تحب على تخطي ما قد يواجهه من عقبات أو يصادفه من أزمات . كما تشير أيضا بعض تلك الحكايات بل أنواع من الجزاء توقعها تلك الأرواح على المسيئين لها أو لمن تحب .

كما تتضمن مثل تلك الحكايات عناصر أيضا غير واقعية ، فتتدخل قوى أخرى غيبية لمساعدة المظلوم .. وانصاف المظلوم من ظالمه .

من تلك الحكايات يمكن أن نقدم نموذجا منها موجزا ، هو حكاية الولد سرور وهي حكاية لها أكثر من نظير في المجتمع العربي .. وتعتمد في عنصرها الأساسي على تحول روح الولد « المقتول » الى طائر يثأر لنفسه ولأخته[٣٠٣]

● **حكاية الولد سرور :**

تروي الحكاية أنه كان يوجد رجل له ولد واحد اسمه سرور ، وماتت أم سرور ، وبعد وفاتها تزوج والد سرور من امرأة أخرى .

وفي يوم من الأيام ، حضر والد سرور وأخبر زوجته بأن قد دعى .. أصدقاءه (ربعه) للغذاء وأحضر لها كل ما تَطَلّبه تلك الدعوة من طعام ولحم ..

وأخذت الزوجة اللحم ووضعته في اناء وطبخته .. وظلت تتذوقه (شوية شوية) وما كادت تنتهي من طبخ الطعام حتى اكتشفت أنها أكلت اللحم كله ، ولم يبق منه شيء .. فكرت ماذا تفعل ، فدلها عقلها على ابن زوجها الواقف معها ويقوم بمساعدتها في اعداد الطعام ». أخذت الولد وذبحته . ودفنت اطرافه ورأسه تحت مربط الخيل ، وحينما أتى الأب للغذاء سأل زوجته عن ابنه سرور ، فقالت له ، أنها لم تره منذ الصباح فقد ذهب ليلعب .

---

٣٠٣ ـ تحول روح المقتول الى طائر هو عنصر شائع في الثقافة الشعبية والمعتقدات القديمة ، كما أن روح الانسان تتشكل بعد موته على شكل طائر في التراث المصري القديم .

خرج الأب يسأل عن ابنه فلم يجد له أثرا .. فأجر « مطرب » منادي ينادي على ابنه .. وظل المنادي « يطرب » من « فريج الى فريج » من حي الى حي ومن سكن الى سكن ، الى أن وصل الى مقبرة وهو يصيح « يا من عين سرور جزاه الله خيرا » أي يا من رأي سرور ، ودلنا عليه جزاه الله خيرا ، فسمع صوتا ضعيفا يأتيه من بعيد ويقول ، يالمنادي قطعت فؤادي وقطعت على صلاتي .. سرور ذبحته امرأة أبيه . وأخذت يديه ورجليه ودفنتهم تحت مربط خيل أبيه .

ظل المنادي يستمع الى الصوت فعرف أنه يأتي من أحد القبور .. فذهب المنادي الى والد سرور وأحضره ليسمع بأذنيه ذلك الصوت الذي يصدر من القبر .

عرف الأب أن ذلك القبر هو قبر زوجته الأولى أم سرور . فرجع الى البيت وحفر المكان ، فوجد أطراف ابنه مدفونة بالمربط ، مربط الخيل ، فلما سأل زوجته اعترفت بأنها خافت منه بعد أن أكلت للحم ، فذبحت ابنه وقدمته لربعه . فأخذها من غيظه وذبحها وأرسل لحمها لأهلها ..

وتهدف الحكاية كما هو واضح من صياغتها الى تحذير الأب من زوجته الثانية وكيف أن امرأة الاب تكون قاسية على أولاد زوجها من زوجته السابقة .

كما تشير أيضا الى أن الأم تظل راعية لأولادها حتى بعد وفاتها .. فروحها ترف عليهم بين آن وآخر وبخاصة اذا أصاب أحد اولادها مكروه ، وهو موقف تجده يتكرر في أكثر من حكاية عربية .

فتروي حكاية الدجرة اليمنية قصة مماثلة في هدفها للحكاية السابقة ولكن بصياغة أخرى وعناصر اضافية مغايرة لعناصر الحكاية السابقة .

● **الدجرة :**

تروي الحكاية أنه كان يوجد رجل توفت زوجته وتركت له ابنا وبنتا .. ثم تزوج الأب من امرأة ثانية فسعت زوجته هذه الى التخلص من ابنه وابنته وأمرته بأن يتخلص منهما .. وظلت تلح عليه الى أن انصاع الى أمرها .. أخذ ابنه وابنته وتركهما في الفلاة وحيدين .. وظل الولد والبنت في الصحراء وحيدين خائفين يتطلعان الى الصحراء الممتدة أمامهما والى السماء التي تظللهما .. الى أن حدث بينما عيونهما تتطلع نحو الأفق ، أن شاهدا طائرا كبير الحجم ، أبيض اللون يرفرف في الهواء بجناحيه وظل هذا الطائر يقترب منهما شيئا فشيئا ليهبط بجانبهما على باب الجرف الذي تركهما أبوهما عنده .

ذعر الولد والبنت من هذا الطائر وخافا منه وازداد التصاق بعضهما ببعض . ولكن سرعان ما ذهب الخوف عنهما وتلاشت وحشتهما عندما سمعا الطير يخاطبهما بصوت ألفاه من قبل ، وأحباه وتعلقا به ، يقول لهما ..

لا تخافا يا أبنائي .. أنا أمكم ، جئت من الجنة لحراستكم عندما رأيتكما وحيدين في هذا المكان لأن هذا الجرف مأوى للوحوش ..

ثم صمتت لحظات لتعاود قولها :

« منذ مت وروحي ترفرف عليكم وتتابع حياتكم »

وتمضي الحكاية[٣٠٤] فتروي كيف أن زوجته الثانية قد عرفت بأن الولد والبنت ما زالا على قيد الحياة فتقصت أثرهما ، الى أن عثرت عليهما ، فتظاهرت بالحنان عليهما ، وكيف أن الولد أخبر زوجة أبيه دون أن يعلم بما تضمره لهما من شر بحكاية روح أمه ، فامتلأ قلبها بالحقد أكثر من قبل ، الا أنها كتمت ذلك ، وسألت الولد :

أين تسقط روح أمك .

---

٣٠٤ ـ راجع نص الحكاية بكتاب « حكايات وأساطير يمنية » ص ٢٩ وما بعدها ..

فأجابها ، بأنها تسقط هنا ، وهو يشير الى المكان الذي تهبط فيه روح أمه . فظلت تغافله في الحديث وهي تغرس الابر والشوك في مكان هبوط روح أمهما .. وانصرفت عائدة الى القرية .

بقي الولد ـ كعادته ـ مع أخته ينتظر قدوم أمهما التي حلقت مع الغروب لتسقط في مكانها المألوف .

ولكن ما أن هبطت أمهما وهما يرقبانها ويتطلعان اليها حتى أنت أنينا موجعا لأنها هبطت على الأشواك والابر التي زرعتها زوجة الأب ، فانغرست في جسمها ، فأنّت ذلك الأنين وتحركت بصعوبة وهي تنظر اليهما ..

وتتابع الحكاية رواية أحداثها وكيف أن الأم ظلت تئن وتتوجع ، وهما ينزعان منها الشوك والابر المغروسة في جسمها ، وكلما نزعا شوكة أو ابرة ، تدفق الدم من مكانها حتى انتزعا من جسدها كل الشوك والابر ، ثم قالت لهما .. وهي تودعهما ..

قد لا أجيء أليكما ولا تشاهداني بعد اليوم .

الاشواك مزقت جسمي وجراحي تؤلمني .

ولكن عليكما التطلع نحو الأفق المقابل قبل الغروب ، فاذا رأيتما سحابة بيضاء طلعت منه فانتظراني ، واذا رأيتما سحابة سوداء طلعت منه ، فلا تنتظراني ولا تبقيا في هذا الجرف الموحش ، واتركاه وابحثا عن مكان آخر .

عند الغروب ، شاهدا في الأفق سحابة سوداء قاتمة طالعة منه ، فيئسا من مجيء أمهما . ولم يجدا بدا من مغادرة الجرف والاتجاه نحو الوادي للمسير فيه قبل أن يداهمهما الظلام ويلفهما الخوف ، وسارا في الطريق الى أن وصلا شجرة كبيرة تسلقاها يحتميان بها من الوحوش ، ويبيتان ليلهما عليها .

وفي الصباح سارا في الوادي على غير معرفة بالطريق أو بالمكان الذي سيستقران فيه . وعند منتصف النهار شاهدا بيتا صغيرا على مقربة من الطريق .

ففرحا بذلك وعرجا نحوه ليرتاحا بعض الوقت ، وليطلبا من صاحبه التكرم عليهما بشيء من الطعام .

ما أن طرقت الفتاة باب البيت حتى أطلت عليهما امرأة عجوز محدودبة الظهر شاحبة الوجه ، غائرة العينين ، ترسلان شعاعا متقدا ما أن رأتها حتى فرحت لمرآهما ورحبت بهما ، وأمسكت بهما وجرتهما الى داخل البيت .

كانت العجوز التي فتحت الباب وأدخلتهما هي « الدجرة »[٣٠٥] والبيت بيتها ، وتعيش فيه مع طفليها وهما أيضا ولد وفتاة يتساويان في العمر مع عمري الولد والفتاة .

وتستمر الحكاية في رواية ما حدث للولد والفتاة وكيف هربت الفتاة والولد من بيت « الدجرة » الغولة . وكيف التقيا براعي ساعدهما في القضاء على الدجرة . وكيف تزوج الراعي من الفتاة .. وعاشوا جميعا في سعادة وهناء .

في هذه الحكاية نجد عناصر مشابهة لما في الحكايات الكويتية السابقة . وكذلك عنصر الابر والشوك الذي ينغرس في جسد الأم ، وهو عنصر نجده في حكاية لعبة الصبر .. التي سبق ذكرها ..

وكيف تشل الابر والشوك قدرة الأم عن الحركة .. وهو عنصر أيضا يتكرر في أكثر من حكاية كويتية .. كما تستخدم الابر أيضا في بعض أعمال السحر .

كما نجد تماثلا بين تلك الحكاية وحكاية الطير الأخضر التالية من حيث تحول الميت الى طائر .

---

٣٠٥ ـ للدجرة عدة صفات وأسامي على اختلاف المناطق الريفية في اليمن . فهي « حدباء » وتسمى الدجرة .. وفي المناطق المنبسطة من « يسلح » الى « سمارة » مختلفة الصفة والاسم فهي في هذه المنطقة طويلة القامة كثيفة الشعر متهدلة الثديين لها ساقا حمار وقامة امرأة شوهاء ، غير حدباء الظهر وتسمى « صياد » لها ولد عفريت اسمه « سُعيِّد » وهي في مناطق « آنس » و « عتمه » عجوز شوهة حادة الصراخ وتسمى « أم الصبيان » أى والدة كل العفاريت وعلى اختلاف وضعها فهناك اتفاق على أن جلدها من الصوف السريع الاحتراق لهذا تهرب من النار .. راجع في ذلك ، عبد الله البردوني ، فنون الأدب الشعبي في اليمن ، ص ٢٨ ، وكذلك ما قدمه الكاتب في كتابه هذا من عرض وتفسير لبعض الحكايات الشعبية اليمنية وبخاصة في الفصل الأول من الكتاب .

● الطير الأخضر :

تروي الحكاية أنه كان يوجد رجل ماتت زوجته وتركت له ولدا وبنتا صغيرين .. وظل الأب يرعاهما ولكن لم يستطع القيام بأعبائهما .. فتزوج مرة ثانية بأمل أن تقوم زوجته الثانية برعاية الصغيرين . ولكن ، بدل أن تقوم المرأة برعايتهما كانت تعاملهما معاملة سيئة . وكان الأب يرى معاملة زوجته لهما ولا يستطيع عمل أي شيء ضدها سوى نصحها بأن ترعى الله في الصغيرين .

وتمضي الحكاية في وصف سوء معاملة امرأة الأب للولد والبنت .. الى أن حدث في يوم من الأيام أن حضر الرجل وأخبر زوجته بأنه قد دعى أصدقاءه (رَبْعه) للغذاء في بيته وأحضر لها خروفا صغيرا مما يسمى باللهجة الكويتية (طَلِي) وطلب منها أن تعده للغذاء .

قامت الزوجة بطبخ الخروف .. ولكنها في أثناء الطبخ أخذت تتذوقه فأعجبها مذاقه فأخذت قطعة منه وأكلتها فأعجبها مذاقه ، فأخذت قطعة أخرى وهكذا الى أن أكلت كل الخروف .

احتارت المرأة ماذا تفعل ، وأخذت تفكر في حيلة لاعداد طعام الغذاء لزوجها و « ربعه » أصدقائه .. فلم تجد غير ابن زوجها واقفا بجوارها .. فقامت بذبح الولد وطبخه بدل الخروف الذي أكلته ..

وتمضي الحكاية بعد أن تحدد هذا الموقف « ذبح الولد وطبخه بدل الخروف ».

فتروي الحكاية بأن أخت الولد كانت موجودة وشاهدت امرأة أبيها وهي تذبح أخاها وتطبخه وشاهدتها امرأة أبيها ولاحظت أن البنت قد رأتها وهي تذبح الولد وتطبخه فهددتها بأنها لو أخبرت أباها بما حدث فسوف تذبحها أيضا وتلحقها بأخيها .

البنت خافت من امرأة أبيها فسكتت والأسى والحسرة يغمران كيانها كله ..

وحضر الأب وتغذى مع أصدقائه فقامت البنت وجمعت عظام أخيها ودفنتها وهي تبكي عليه .. وتحولت ـ كما تروي الحكاية ـ عظام أخيها الى طائر أخضر ، وكلم هذا « الطير » الأخت البنت وقال لها .. لا تبكي ولا تخافي ، أنا أخوك .. سأذهب الآن ولكن سأرجع مرة أخرى ..

طار الطير الأخضر وذهب الى البائع الذي يبيع « القروضات » المكسرات التي تتكون من الفستق و « الحب » و « اللب » بذر البطيخ والشمام ، والبندق واللوز .. وغير ذلك وكله مخلوط بعضه مع بعض وقال للبائع .. هل تعطيني ربع كيلو من « القروضات » نظير حكاية أرويها لك وهي حكاية ليس لها مثيل .

تعجب البائع من هذا الطائر ووافق على سماع هذه الحكاية التي ليس لها مثيل وأن يعطي الطائر الأخضر ما اتفق معه عليه .

فطار « الطير » وهو يغني :

« أنا الطير الأخضر
أمشي وأتمخطر
مرة أبوي ذبحتني
وأبوي أكل لحمي
وأختي الحنونة لمت عظامي
وصارت تبكي »

وطار الطائر الأخضر الى أن وصل الى النجار أو « الحداد » وطلب منه مسامير ودبابيس نظير أن يروي له قصة حدثت وليس لها مثيل .. ووافق النجار « أو الحداد » على ذلك .. فقام الطائر بأخذ المسامير والدبابيس وطار وهو يغني نفس الأغنية السابقة .

« أنا الطير الأخضر
أمشي واتمخطر

مرة أبوي ذبحتني
وأبوي أكل لحمي
وأختي الحنونة لمت عظامي
وصارت تبكي ..»

وطار الطائر الأخضر الى أن وصل الى بائع الحلوى وقال له نفس ما قاله لبائع « القروضات » وبائع المسامير والدبابيس ، ووافق بائع الحلوى على ما طلبه الطائر الأخضر ..

أخذ الطائر الأخضر « القروضات » والمسامير والـدبابيس والحلوى وذهب الى بيت أبيه فوجد أباه وأخته وامرأة أبيه جالسين عند مائدة الطعام ..

فقال لأبيه : افتح حلقك واغمض عينيك

أغمض الأب عينيه وفتح فمه ..

فوضع في فمه « القروضات المقشرة ».

ثم ذهب الى أخته وقال لها نفس العبارة السابقة « افتحي فمك واغلقي عينيك ». وفعلت أخته ما طلبه منها .. ففتحت فمها وأغلقت عينيها فوضع في فمها الحلوى .. ثم ذهب الى امرأة أبيه وقال لها « افتحي فمك واغلقي عينيك » ففعلت ما طلبه منه فوضع في فمها المسامير والدبابيس ».

فقام الأب محاولا ضرب الطير ، فقالت له ابنته .. لا يا أبي هذا أخي الذي ذبحته زوجتك وقدمته لك ولأصدقائك مطبوخا .. فقام الأب ووضعه في قفص ورعاه وأقسم أن لا يتزوج مرة أخرى حتى لا يُحضر لهما من يؤذيهما مرة أخرى ..

وتنتهي الحكاية دون أن تقدم الراوية للحكاية تفسيرا عن موقف الأب من زوجته هل هي بلعت المسامير والدبابيس ومـاتت .. أم أن الأب طلقها وطردها من داره .

فالحكاية بصياغتها هذه تهدف الى ايضاح موقف امرأة الأب من أبناء زوجها ، كما تهدف بشكل مباشر الى تحذير الأب من قسوة زوجته الثانية على أبنائه من زوجته الأولى فامرأة الأب تظهر في الحكايات الشعبية بشكل عام في موقف القاسي على أبناء زوجها .. كما أن « الضرة مرة » كما يقول المثل الشعبي الشائع في البلاد العربية وغيرها ..

كما تشير الحكاية الى عنصر أساسي له جذوره الأسطورية في التراث الانساني من حيث تحول روح الميت الى طائر .. يرف على أهله يعاون من يحبه ويحبونه .. وقد ينتقم ممن أساء اليه ..

كما نجد نصا آخر لهذه الحكاية الكويتية في حكاية مصرية تحمل اسم عزيزه وعصفور تتناول نفس العناصر الأساسية للحكاية السابقة في صياغة أخرى وتغاير طفيف في بنائها الفني وأحداثها الرئيسة ..

● عزيزة وعصفور :

تروي الحكايةالمصرية نفس القصة السابقة وكيف أن عزيزة أخت عصفور الذي ذبحته امرأة أبيه وأعدته طعاما لأبيه ، قد قامت عزيزة بجمع عظامه ودفنتها بجوار شجرة ، فطلع منها طائر صغير « عصفور » أخذ يطير ويغني قائلا :

« أنا العصفور لخضر
أمشي عالحيط واتمخطر
مرات أبويا دبحتني
وأبويا كل مني
وأختي العزيزة لمت عظامي
في شاشة بيضة ولفتني
تحت الشجرة ودفنتني »

وفي أثناء طيرانه يمر ببائع مسامير فيطلب منه بائع المسامير أن يكرر ما يقول ، فيرفض أن يكرر ما يقول الا اذا سمح له البائع بأن يأخذ من دكانه بعض المسامير ، فيسمح له بذلك فيدخل الدكان ويأخذ بعض المسامير وكذلك بعض السم .. ويطير وهو يغني نفس الأغنية الى أن يمر بصائغ ، فيطلب منه الصائغ أن يكرر ما يقول ، فيرفض أن يكرر ما يقول الا اذا سمح له الصائغ أن يدخل دكانه ويأخذ بعض المصاغ ، فيوافق الصائغ فيدخل العصفور دكان الصائغ ويأخذ بعض الحلي ثم يطير وهو يغني نفس الأغنية السابقة . الى أن يذهب الى بيت أبيه فتطلب منه امرأة أبيه أن يكرر ما يقول .. فيرفض ذلك الا اذا نامت وأغمضت عينيها وفتحت فمها .. فتفعل ما يريد .. فيضع بعض السم وبعض المسامير في فمها .. ويطير هو يغني نفس الأغنية ويحضر أبوه ويطلب منه أن يكرر ما يقول فيرفض ذلك الا إذا نام الأب وأغمض عينيه وفتح فمه فيفعل الأب ما طلبه العصفور .. فيضع السم والمسامير في فمه ويطير .. وهو يغني ويقول نفس الأغنية السابقة .. ثم تحضر أخته عزيزه وتسأله عما يقول .. فيرفض أن يكرر ما يقول .. الا اذا نامت وأغمضت عينيها وفردت يديها .. فتفعل ما طلب منها .. فيقوم بوضع الحلي في يديها .. ويطير وهو يغني نفس الأغنية السابقة فتعرف الفتاة أنه أخوها .. عصفور .[٣٠٦]

وهكذا تنتهي تلك الحكاية مثل غيرها من الأقاصيص الشعبية التي تقدم لنا صورة من صور قسوة امرأة الأب ، وكيف يتحول « الابن » بعد موته الى « طائر » ينتقم من امرأة الأب ، أو من الأب وامرأته معا ، ودون أن تشرح لنا ماذا سيكون من أمر هذا الطائر مع أخته فيما بعد ..

فالعنصر الأساسي في تلك الأقصوصة ونظيرها من أقاصيص غايته الأساسية تصوير .. قسوة امرأة الأب ، وتقديم صورة من صورة العلاقة الاجتماعية بين امرأة الأب وأبناء زوجها . وهو عنصر شائع في الحكاية الشعبية

---

٣٠٦ ـ راجع نص الحكاية بكتاب القصص الشعبي في الدقهلية ، ص ٢٠٥ ـ ٢٠٧ .

تدور حوله أقاصيص عديدة . كما تبنى الحكايات الشعبية على هذه العناصر أحداثا متعددة ، تكوّن بنية الحكايات التي ترتبط وتعتمد أساسا على هذا العنصر .

ومن الحكايات التي تقدم صورة أخرى من قسوة امرأة الأب على أبناء زوجها ، حكاية غصون التي سنقدمها فيما بعد ..

وفي حكاية غصون نلاحظ ظهور شكل آخر من أشكال السحر اذ يتحول الانسان من صورته البشرية الى هيئة حيوان (غزال) وهو نمط شائع في الحكايات العربية .

● **حكاية غصون :**

تروي الحكاية أنه كان ، « هناك »، ولد وبنت أمهما ميته .. وكانا يعيشان مع أبيهما وامرأة أبيهما .. وتوفي الأب وبقي الولد والبنت مع امرأة الأب يقومان على خدمتها .. كل يوم يذهب الولد للصيد ويحضر طيورا للغذاء ..

وفي يوم من الأيام لم يجد الولد طيورا يصيدها .. فقالت له امرأة أبيه .. سوف أذبحك . خاف الولد وذهب لأخته وأخبرها بما قالته امرأة أبيه .. فقررا الهرب من البيت.. وقالت له أخته سوف ندبر طريقة للهرب .. واتفقا على أنه حينما تقوم البنت بتمشيط شعر امرأة أبيها يحضر الولد ويخطف المشط ويجري ، وحينذاك سوف تعتذر لأمرأة أبيها وتخبرها بأنها ستجري خلفه لاحضار المشط ، وهكذا يهربان وفعلا نفذا خطتهما فحينما قامت غصون بتمشيط شعر امرأة أبيها حضر الولد وخطف المشط من أخته غصون وجرى ، فقالت لأمرأة أبيها سوف الحق به وأحضر المشط .. وجرت خلفه ، الولد يجري وهي تجري خلفه الى أن هربا بعيدا عن البيت . وظلا يمشيان في البر « الصحراء » يمشيان ويمشيان وهما يعانيان من الجوع والعطش ، وكلما سألا أحدا عن مكان الماء قال لهما .. « قدامكما عين ماء » الى أن التقيا بأحد الأشخاص .. فقال لهما عين الماء أمامكما وقريبة .. ولكن اذا وصلتما عين الماء فاشربا منها .. ولكن لا تتنفسان في أثناء الشرب . لأن من « يتنسم » يتنفس في أثناء شرب الماء ينقلب الى غزال .

وحينما وصلا الى عين الماء شربت البنت دون أن تتنفس ، أما الولد فقد تنفس في أثناء الشرب ، فانقلب الى غزال .

احتارت البنت ماذا تفعل بأخيها .. لم تجد غير أن تخلع البخنق [٣٠٧] الذي تضعه على رأسها وهو من الحرير المطرز يغطي رأسها وينسدل على كتفيها ، ولفته حول رقبة أخيها « الغزال » وربطته في شجرة سدر بجوار عين الماء .. وصعدت هي أعلى الشجرة .. ولم تمض فترة طويلة الا وحضر فارس يمتطي فرسا .. فاقترب بفرسه من العين فجفل حصانه ولم يشرب .. تعجب الفارس ، فترجل عن الفرس ونظر في الماء فوجد صورة الفتاة منعكسه من فوق الشجرة علي صفحة الماء .. فنظر اليها فبهر بجمالها .. فقال لها : أنت أنسية أم جنية .. فقالت له : انسية .

فقال لها انزلي فقالت له : أنزل بشرط ..

فقال لها : ما الشرط .

فقالت : أن نتزوج بالحلال ، وأن لا تمس هذا الغزال بشر . عاهدها الفارس على ذلك .

وأخذها هي والغزال الى بيته وتزوجا بالحلال .. وطلب من أمه رعايتها . وكان له سبع بنات عم . وتمضي الحكاية بعد سرد موقف اللقاء بين الفتى والفتاة وهو موقف يتكرر في أكثر من حكاية حيث يكون الفرس وعين الماء عنصرين أساسيين من عناصر بناء الحكاية .. كما تكون الشجرة أيضا شجرة السدر أو النخلة مركز لقاء بينهما ..

وتصف الحكاية كيف أن هذا الفتى أكرم الفتاة وأعد لها حجرة خاصة في البيت وجهزها بكل ما تريد .. كما أعد حجرة أخرى للغزال الذي معها وأعطى

---

٣٠٧ ـ البخنق غطاء للرأس ينسدل الى الكتفين يغطي شعر البنت ويكون مطرزا بالزري الذهبي أو الفضي وتضعه الفتيات الصغيرات ، وهو من الأزياء الشعبية الكويتية .

مفتاح تلك الحجرة لأمه وطلب منها أن لا يدخل أحد الى حجرة الغـزال أو حجرة غصون فقد كان يخشى أن تدخل بنات عمه غرفة الغزال ويمسونه بشر ، وهو قد وعد زوجته بأن لا يمس الغزال بشر .

وضعت الأم المفتاح مربوطا بخيط حول رقبتها .

وفي يوم من الأيام حضرت بنات عم زوجها وذهبن الى امرأة عمهن وطلبن منها أن يمشطن لها شعرها و « يفلونه » (٣٠٨) وفي أثناء قيامهن بذلك تعبت المرأة ونامت فقامت احداهن بقص الخيط من حول رقبتها ، وأخذن المفتاح ، وذهبن الى حجرة الغزال وفتحن الباب ونظرن اليه ثم قفلن الباب وذهبن الى حجرة غصون . وقلن لها .. أنت هنا « محكورة » محبوسة في هذه الغرفة ، وزوجك يملك البساتين والأنهار .. تعال معنا لترى ذلك .. وأخذنها معهن لترى ذلك ، الى أن وصلن الى أحد الأنهار .. فغسلن شعورهن في النهر .. وكانت شعورهن قصيرة وخفيفة ، فانتهين من ذلك بسرعة ، أما غصون فقد تأخرت عنهن في غسل شعرها لأن شعرها طويل وكثيف فقامت الفتيات بدفعها الى النهر .. وعدن بسرعة الى البيت .. وقامت أصغرهن بدخول غرفة غصون وارتدت ملابسها وحليها وتنكرت في شكل غصون ..

ثم قامت البنات الأخريات وأعدن المفتاح مرة أخرى حول رقبة امرأة عمهن وعدن الى بيتهن ، وحينما عاد الفتى من القنص ، وجد أمه ما زالت نائمة فلم يوقظها وذهب الى غرفته . فوجد غصون « ابنة عمه التي تنكرت في زيها » . نائمة على الفراش ، فقال لها .. ما بك .. أراك متغيرة عما تركتك ! ؟ فقالت له : انني مريضة وقد ضقت بهذا الغزال . وأريد منك أن تذبحه فقد يعيد لحمه الى جمالي وصحتي .

---

٣٠٨ ـ أي ينظفونه وينشرونه وفي اللغة يقال : الفليل والفليله بمعنى الشعر المحكم المجتمع راجع لسان العرب مادة فلل . ومن قول الكميت :

ومطرد الدماء ، وحيث يلقى
من الشعر المضمر كالفليل

فقال لها .. ولكنك طلبت مني أن لا يمسه أحد بشر.

فقالت له : لقد غيرت رأيي .

وافقها الفتى على ذلك ..

وفي اليوم التالي أحضر قصابا لذبحه ، فأستأذن الغزال في أن يذهب الى قضاء حاجته والاستحمام في النهر قبل ذبحه ..

فذهب الغزال ـ كما تروي الحكاية ـ الى النهر الذى فيه غصون وقال : ياغصون .. ياغصون .. أخوك المسكين ، سنوا السكاكين ، وركبوا القدر . فسمع صوت أخته تقول له .. ماذا أفعل يا أخي بنت السلطان في حضني وولده بميني والشعر مجللني ..عسى من يذبحك تقص يده ..

عاد الغزال الى البيت وحينما انبطح على الأرض لكي يذبحه القصاب ، « قصت » كسرت يد القصاب .

فذهب الفتى الى زوجته (ابنة عمه التي تتنكر في شكل زوجته)وقال لها :

كسرت يد القصاب ، فقالت له احضر قصابا ثانيا ..

أحضر قصابا آخر .. وحدث له نفس ما حدث مع القصاب الأول ، وتكرر ذلك الى أن أحضروا قصابا سابعا .. وطلب الغزال أن يذهب أيضا الى النهر مثلما حدث في المرات السابقة .. ولكن في هذه المرة تبعه الفتى دون أن يراه الى أن وصل الى النهر .. فسمع ما يقول الغزال وسمع صوت زوجته .. فقام باخراجها من النهر وهي تحتضن ولده وبنته .

وذهب بهم إلى البيت وسأل الأم عمن زارها .. فقالت له بنات عمك .

فذهب الى بيتهن ... ولفهن بمنقور (نوع الحصير) وأحرقهن .. وعادت غصون الى البيت والحياة مع أولادها وعاش الغزال في مقصورته (غرفته) كما كان .

وتنتهي الحكاية .. بما نلاحظه من فقدان بعض عناصرها وقد يكون ذلك راجعا الى أن هذه الحكاية من الحكايات غير الشائعة بكثرة كما أن راويتها كانت سيدة مسنة .. لا تتذكر كل تفاصيل الحكايات التي ترويها على الرغم من أنها روت أكثر من حكاية جمعتها منها ابنتها التي قدمت لنا تلك الحكايات (٣٠٩)

وكما نلحظ في هذه الحكاية قدرة الماء على تحويل الانسان من صورته الآدمية الى صورة حيوان .. وهو عنصر نجده في حكاية الملك السمندل ، من حكايات ألف ليلة وليلة (٣١٠)

حينما تقوم الملكة لاب بمحاوله سحره وتحويله الى طائر برش الماء عليه .

كما نلاحظ أيضا أنه من العادات المصرية أن لا يقوم الأصدقاء برش ماء على بعضهم البعض ولو على سبيل المزاح لأن ذلك يجلب البغضاء بينهم .. كما أن في الأمثال يقال .. « من رشك بالماء رشه بالدم » .

ومن الحكايات الكويتية التي تدور حول علاقة الانسان بعالم الجان الذي يتمثل في هيئة بشر .. حكاية « دبدبوه » .

● **حكاية « دبدبوه » :**

كانت امرأة فقيرة تسكن بجوار امرأة غنية .. وكانت تلك المرأة لها أولاد وزوجها متوفي .. وكانت تشتغل بالغزل . تشتري الصوف وتغزله ثم تبيعه ومن ثمن بيعه تنفق على أولادها .

وفي يوم من الأيام مرضت الأم ولم تستطع الذهاب الى السوق لتبيع الغزل الذي غزلته . وحينما جاع أولادها خرجت خارج بيتها فرأت نور القمر

---

٣٠٩ ـ جمعت هذه الحكايات السيدة وسمية الولايتي من والدتها التي تبلغ حوالى ٧٥ سنه .

٣١٠ ـ راجع حكاية الملك السمندل بألف ليلة وليلة اعداد رشدى صالح ، طبعة الشعب ص ١١٤٢ ـ ١١٤٩ .

ساطعا فظنت أن الشمس أشرقت وأن « الصبح قد طلع » فذهبت الى مكانها في السوق وجلست تنتظر المشتري .. وبعد فترة جاءها رجل يلبس عباءة من « كرشة » وحزام من « مصارين » وخلفة كلاب .. وكان يركب « جريدة » من سعف النخل . ووقف قبالها وسألها : « من أنا » فقالت رجل من الرجال الطيبين . فقال : وماذا ألبس . فقالت « دقلة » أي عباءة موشاه .. فقال لها .. وماذا أركب : فقالت فرسك . فقال : ومن ورائي : قالت : غلمانك فقال : جازوها يا غلمان .

فاعطوها ابريق ، وقال لها تمضمضي .. فتمضمضت ، وسلم عليها ومشى . فلماردت عليه السلام أحست بشيء يسقط من فمها فاذا هي نيرة ذهب . ففرحت ، وقامت لترجع الى بيتها وعيالها وهي تشكر ربها على مارزقها .

وحينما وصلت الى البيت وجدت الملفع الذي تتلفع به ملآن بالنيرات الذهبية ، فأرسلت أحد أولادها لجارتها الغنية ليحضر لها الميزان لتزن مالديها من ذهب . ذهب الولد الى بيت الجارة الغنية وطلب منها الميزان .. فشكت المرأة الغنية من أمر طلب جارتها للميزان .. فأخذت تمرة ولصقتها بالميزان ..

بعد ن وزنت الجارة الذهب وأعادت الميزان الى جارتها وجدت الجارة الغنية نيرة ذهب ملتصقة بالتمرة في الميزان ، فأسرعت بالذهاب الى جارتها وسألتها عن هذه النيرات .. وأخذت تلح عليها الى أن أخبرتها وبأنها ذهبت الى السوق في الليل وهي تظن أنه نهار . وكيف جاءها رجل واشترى منها الغزل وجازاها بهذه النيرات .

فركضت الجارة واشترت صوفا وغزلته .. وفي الليل ذهبت الى المكان الذي تجلس فيه جارتها تنتظر حضور الرجل .. الى أن حضر الرجل . وسألها مثل ما سأل جارتها الفقيرة .. وقال لها : من أنا .. فقالت « دبدبوه » .

فقال وماذا ألبس ، فقالت له : مصارين وكروش

فقال لها : وماذا أركب ، فقالت : جريدة

فقال لها .. وماذا ورائي ، فقالت كلاب .

فقال : جازوها يا كلاب ..

فأعطوها ابريقا .. وقال لها توضئى ..

وحينما انتهت من الوضوء ، سلم عليها ومشي ..

وحينما ردت عليه السلام .. « طقعت » .. وصارت مع كل كلمة تنطقها تطقع ..

ولما رجعت الى بيتها على هذا الحال طلقها زوجها .. وانعزلت عن الناس لسبب فشلها في حسن الحديث كما خسرت كل شيء بسبب طمعها ..

****

في هذه الحكاية نجد حادثة الميزان أو الكيل الذي تستدل مه 'الجارة الغنية على ما رزقت به جارتها الفقيرة .. وهو نفس الحدث الذي نجده ايضا في حكاية على بابا والاربعين حرامي .. حينما أحضر المال والمجوهرات من مغارة اللصوص التي كانت تفتح بكلمة السر المنطوقة « افتح ياسمسم » وكيف أن أخاه الغني طمع أيضا .. فكان جـزاء طمعه العقـاب .. كما أن الـرزق يأتي للانسان .. من حسن تصرفه .. وليس نتيجة لطمعه والحرص عليـه .. ولكن نتيجة السعي اليه .. فالمرأة خرجت مبكرة بهدف بيع ما غزلته .. وكدت في عمله لا تطمع في شيء غير أجر تعبها ، راضية بما يرزقها الله به .. وليست طامعة في شيء أكثر من قوت عيالها .. ثم أنها كانت ذكيه مهذبه في اجابتها على الانسان الفقير الذي مر بها وكأنه درويش من الدراويش .. وبهلول من البهاليل .. أما المرأة الغنية فكان هدفها الطمع وذهبت الى السوق بدافع من جشعها في مزيد من المال ..

مع هذه الحكاية نجد حكاية أخرى تعبر عن نفس المعنى بأن الله رازق كل شيء .. حتى الداب الأعمى ..

وحكاية « الداب الأعمى » لا نجد فيها قوى غيبية تساعد البطل ولكن سياق الظروف هو الذي يساعد وكأن « الحطاب » بطل الحكاية بتواكله وكسله بعد أن كد وتعب ويأس من الحصول على الرزق بالعمل يرزقه الله نتيجة ايمانه المطلق بأن الله هو رازق كل شيء ويضرب لذلك مثلا قصة « الداب » الثعبان الأعمى .

● الداب الأعمى

كان يوجد حطاب يعيش مع زوجته وعياله .. وفي كل يوم يذهب للبر يجمع الحطب ويبيعه ، وفي كل مرة كان يصادفه في طريقه « داب » ثعبان يخرج من غاره ويقف مثل العود .

فيأتي طير ويقف عليه فيلتهمه الداب ثم يدخل غاره .

تعجب الحطاب من هذا الداب .

فقال لنفسه : يجب أن أعرف سره . فدنا منه ، فوجده أعمى . وظل يراقبه ، وفي كل مرة يجده على هذا الحال ، وهو يكد ويتعب في جمع الحطب حتى يعيل أهله ، وقد قل الحطب ، ومل من عمله وظل يبحث عن الحطب فلم يجد ما يكفي لجمعه وبيعه ، فأخذ حماره ورجع الى البيت ودخل فراشه ونام ، فسألته زوجته ، ما بك يا أبو فلان فقال : تعبان ..

وفي اليوم الثاني ، أيقظته زوجته ، ليذهب ال العمل في جمع الحطب ، فقال لها أنه تعب من العمل ولا يوجد حطب .

فقالت له : كيف سنحصل علىى طعامنا ..

فقال لها .. ان رازق الداب الأعمى في غاره ، يرزقني ..

ظلت الزوجة تحاول أن تقنعه بأن يذهب الى العمل و « تهاديه » ـ أي تحاول اقناعه ـ الا أنه رفض وظل على عناده ولم يخرج من داره . في ذلـك

الوقت ، اتفق لصان على سرقة حمارة الحطاب الكسلان لأنه لا يعمل عليها . وذلك لأن لديهم كنزا يريدان نقله . فأخذا الحمارة وسارا بها الى مكان الكنز ، وحملا على الحمارة الكنز ثم حصل خلاف بين اللصين فتقاتلا . وقتل كل منهما صاحبه . فمشت الحمارة الى بيت صاحبها وظلت ترفس الباب . فقالت الزوجة لزوجها ، قم افتح الباب لنعرف من الطارق ، الا أنه لم يرد عليها ، فقامت وفتحت الباب ، فوجدت الحمارة وهي محملة بالنفائس من حلى وذهب وأموال، فنادت زوجها وأخبرته بما على الحمارة ، فرد عليها الزوج ، وقال لها ألم أقل لك : أن رازق الداب الأعمى في غاره يرزقني » .

وحمد الله على رزقه وعاشا عيشة هنيئة .

وهكذا تنتهي الحكاية بتأكيد مقولة أن الرزق من عند الله ـ كما قد تحمل بجانب هدفها في تأكيد معنى القناعة ـ قولة أخرى ترتبط بمفهوم الكسل أو التواكل ـ لذلك حينما ننظر ال الحكايات الشعبية يجب أن ننتبه الى جانبها الايجابي وجانبها السلبي في نفس لوقت .

ويظهر « الداب » الثعبان في هذه الحكاية بدور أساسي دون أي تدخل من قوى أخرى غيبية أو غيلان أو جان ..

****

اذا تأملنا شكلا آخر من أشكال الحكايات الشعبية مما يرتبط بالحكايات المرحة ، وهي حكاية « حبة العدس » ، التي تعادل في عناصرها الأساسية حكاية « عقلة الاصبع » احدى الحكايات التي احتلت شهره كبيرة بين الحكايات العالمية . [٣١١] نجد أن حكاية حبة العدس تتميز بالحوار المرح الذي تديره « حبة العدس »

● حكاية حبة العدس :

تروي الحكاية ، أنه كان يوجد امرأة تزوجت ولم ترزق « بذرية » تملأ عليها حياتها .. وتقر بها عينا ..

وفي يوم من الأيام « تمنت على الله » أن يرزقها بولد أو بنت حتى ولو « حبة العدس » حتى يمكن أن تتحدث بين النساء مثلما يتحدثن عن تجربتهن في الحمل والولادة .

استجاب الله لدعوة المرأة العاقر ،فالله مجيب الدعوات . وحملت المرة وولدت « حبة عدس » .

فوجئت المرأة بالأمر ، ولم تدر ماذا تفعل بها .. فوضعت « حبة العدس » في سلة مهملة في زاوية الحجرة .

ومرت الأيام ، وكان لحبة العدس ابن عم ولد في نفس يوم ميلادها وكبر ابن العم وأصبح شابا جميلا وطلب الزواج من احدى فتيات الأسر الغنية في البلد .

---

٣١١ ـ مثل حكاية « عقلة الاصبع » ـ أنظر مثلا حكاية « عقلة الاصبع » بقلم عادل غضبان ، دار المعارف بمصر . وكذلك : — Tom Thumb, retold for easy reading, Vernon Milles, Lady bird Book .

انظر أيضا : ـ — Katharine Briggs,ADICTIONARY OF FAIRIES. Penguin Books.

— Hilda Boswell,s, Omnibus, A Treasury of Favourites, Collins 1978 .

وتروي الحكاية بأن ابن عمها هذا هو ابن السلطان ، وقد أقيمت الزينات في البلدة كلها . وفي ليلة الزواج خرجت النساء يجمعن الأواني القدور والصواني النحاسية من أهل البلدة الجيران لاعداد الطعام للولائم العديدة التي ستقام للمدعوين .. فالطعام سيكون كثيرا .. والمدعوون سيكون عددهم كبيرا .. وهذا يحتاج الى أواني وقدور عديدة ..

وتوجهت بعض النساء الى بيت عم العريس والد « حبة العدس » وعندما طرقن الباب وطلبن القدور و « الصفاري » الأواني النحاسية ، ردت عليهن حبة العدس من الداخل قائلة :

« ما عندنا قدور مقندرة

ولا صفاري مُحَدرَّة

ابن السلطان يِعْرس

وبنت عمه تِنْطرَه »

تعجبت النساء من هذا الكلام .. فكيف يتزوج ابن السلطان وابنة عمه تنتظره .

فالتقاليد تحتم أن يتزوج ابن العم من بنت عمه التي تنتظره .

شاع الأمر بين أهل المدينة ، وعلمت أم ابن السلطان بذلك ، فذهبت الى أم حبة العدس وعاتبتها كيف أن لها ابنة وتخفي ذلك عنها .

أنكرت الأم أن يكون لها ابنه ، الا أن ابن السلطان لم يقتنع وذهب مع أمه مرة أخرى الى بيت عمه ليتحقق من الأمر بنفسه .

وحينما وصلا الى البيت وطرق ابن عمها الباب يستأذن في الدخول ، ردت حبة العدس بقولها السابق :

« ما عندنا قدور مقندرة

ولا صفاري محدرة

ابن السلطان يعرس

وبنت عمه تنطره »

عندما سمع ابن السلطان ذلك واجه امرأة عمه بما سمع ، فلم تستطع أن تنكر هذه المرة . وشرحت لابن السلطان حكايتها . حينما عرف ابن السلطان بالقصة كما روتها امرأة عمه ، وأصر على الزواج من ابنة عمه مهما كان الأمر ، وأعلن أنه سيتزوج من ابنة عمه . فهي بنت عمه وهو أحق بالزواج منها .

وفعلا أقيمت الأفراح ، وأحضر الاهـل « حبة العدس » موضوعه في سلة « روط » مزركشة مصنوعة من الخوص ومن سعف النخل .

وفي موكب بهيج تم زفاف « حبة العدس » الى ابن عمها بين استغراب الناس وتغامزهم وأدخلوا العروس « حبة العدس » وهي في السلة « الروط » الى حجرتها .

دخل العريس ابن السلطان الحجرة وأخذ يبحث عن حبة العدس في السلة فلم يعثر على شيء .

وفجأة سمع ضحكا ينطلق من داخل السلة ، وصوتا يقول له :

« خرمشتني مرمشتني كانك عمي ما شفتني »

كرر ابن السلطان بحثه ، واستمرت هي تكرر عبارتها ، وتصفه بأنـه أعمى لا يراها .

خرج ابن السلطان غاضبا من الحجرة ، وذهب الى أمه غاضبا ثائرا وهددها بأنه اذا عاد الى الغرفه ولم يجد أحدا فسوف ينتحر ليتفادى الخجل أمام الناس .

وتمضي الحكاية فتروي كيف أن ابن السلطان أخذ سيفه وعاد الى الحجرة ، وأمه تحاول أن تثنيه عن عزمه ، وحينما دخل الحجرة ليبحث عن « حبة العدس » في السلة الروط . وجد فتاة جميلة رائعة الحسن ، فرح ابن السلطان بذلك أعظم السرور ونام ليلته هانئا سعيدا وفي صباح اليوم التالي ، نادت والدته على احدى الخادمات وطلبت منها احضار « طبق ورد » و « طبق رماد » .

أحضرت الخادمة ما أمرتها به سيدتها ، وأحضرت الطبق الكبير المصنوع من الخوص المزركش وبه الورد .. كما أحضرت الطبق الآخر الذي به الرماد ، فأمرتها سيدتها أن تذهب وتدخل غرفة العروسين ، فاذا وجدتهما سعيدين تلقي بطبق الورد في الحجرة وتزغرد « تهلهل » أما اذا وجدت سيدها قد قتل نفسه فتلقي بطبق الرماد وتولول وتصرخ .

أخذت الخادمة الطبقين ، وذهبت الى حجرة العروسين ، فوجدت سيدها نائما بجوار فتاة رائعة الحسن والجمال .

شُدِهت الخادمة بجمال الفتاة وأخذت تنثر عليهما الورد وتزغرد « تهلهل » . ومن شدة فرحها واندهاشها بجمال الفتاة وانبهارها بحسنها وقعت مغشيا عليها .

عم السرور النفوس ، وأقيمت الأفراح والليالي الملاح ، وسعد العروسان وأصبحت « حبة العدس » أميرة القصر ..

وشاع الخبر بين الناس وعلم ابن الوزير بذلك فسافر الى البصرة وأحضر « كيسا » جوالا مليئا بالعدس . [٣١٢] وأقسم ابن الوزير بأنه اذا لم يتحول العدس الى فتاة جميلة ، فسوف يقتل نفسه .

وعبثا حاول من في القصر اقناعه بأن يعدل عن ذلك ، ولكنه لم يقتنع ، وفعلا قتل نفسه .

---

٣١٢ ـ كان العدس يجلب من البصرة الى الكويت .

ويستمر الراوي في وصف حمق ابن الوزير ، وكيف أن حمقه كان السبب في أن يضحي بحياته ويجلب الحزن الى أهله . . .

كما أن أضافة الجزء الخاص بسفر ابن الوزير الى البصرة واحضاره لكيس العدس ، هي محاولة من الراوي لاضفاء صفة واقعية الحكاية في البيئة التي تعايشها الراوية .

فالفنان الشعبي ، رغم اعتقاده في معظم الأحوال أن ما يرويه هو من نسج الخيال أو من سوالف الأقدمين وحكايات الأولين ، وأن أبطال الحكايات التي يقدمها ليس لهم وجود حقيقي في الواقع ، الا أنه يحرص بين حين وآخر على أن يعطي ما يحكيه صفات محليه ويضيف وقائع من البيئة تضفي على الأحداث والأبطال موضوع الحكاية طابعا محليا وحسا واقعيا يشد السامع الى متابعة ما يرويه ، ويجعل السامعين ينفعلون بما يرويه وما يقدمه من وصف وتحليل للمواقف التي يتكون منها البناء الدرامي للحكاية ..

● حكاية الزرزور والشوكة :

ومن الحكايات التي تدور حول الحيوانات والطيور حكاية العصفور الذي دخلت في رجله شوكه .. وهي من الحكايات التي تروي للأطفال للتسلية .

مثل هذه الحكايات يبدأها الرواة بمقدمة شائعة في معظم الحكايات الشعبية الكويتية تقول :

« زير ابن الزرزور ، من عمره ما كذب ولا حلف زور ذبح بقه وترس (ملأ) منها سبعة قدور وخلى العيش (الأرز) من الشام الى عمان منثور » .

مثل هذه الحكايات تبدأ بهذه الصيغ المبالغ في موضوعها لكي تثير الانتباه الى ما ستحتويه تلك الحكايات من نوادر مبالغ فيها .. وعناصر

خرافية ـ مثلمايحدث في بعض الحكايات العربية التي يبدأها الـراوي بعبارة منظومة يقول فيها :

يااليل ياعين .. ما أعرفش أكذب

والضفدعة راكبة مركب

وأبو فصادة حارسها

والقط لسود ريسها » (٣١٣) .

وبهذه المقدمة المرحة بما تحمل من صورة غير واقعية يبعث الراوي في نفوس مستمعيه وبخاصة من الأطفال الشعور بالمرح والتطلع الى ما سيروي من « كذب » على الرغم من قوله أنه لا يعرف الكذب (ما أعرفش أكذب) (٣١٤)

وتروي الحكاية الكويتية بأنه في أحد الأيـام دخلت شوكـة في رجل الزرزور ، فطار في الجو وهو يتألم من الشوكة ألما كبيرا .

فرأى عن بعد امرأة تخبز ، فنزل بالقرب منها وطلب منها أن تخرج له الشوكة ، ولما أخرجتها قالت له خذ شوكتك ، فقال لها: لا أريدها ـ فألقت بها المرأة في النار التي تخبز عليها وما كادت المرأة ترميها في النار حتى صرخ وقال لها :

أعطني شوكتي .. أعطيني شوكتي ..
فقالت له : لقد رميتها في النار ..

---

٣١٣ ـ راجع ، شوقي عبد الحكيم ، الحكاية الشعبية العربية ، دار ابن خلدون ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٢ ، ص ١٠ .

٣١٤ ـ هذا النمط من المنظومات القصصية كان ينشده نوع خاص من الفنانين الشعبيين يسمى الواحد منهم « أدباتي » وهو نمط كان شائعا في مصر فنانون ـيميزون بزي خاص ويصاحبون ما يروونه من منظومات وقصص مرحة بالعزف على طبله صغيرة .

فقال لها .. ومن قال لك ارميها في النار ، أنا أريد شوكتي .. فقالت له .. انتظر بالقرب من الخبز واحرسه حتى أحضر لك شوكة من الشجر .

وحينما ذهبت المرأة لتحضر له شوكة .. جمع الخبز وطار به حتى وجد في الصحراء رجل بدوي وعنده غنم يرعاها وهو جالس تحت شجرة يتناول طعام غذائه .

فقال له الزرزور : السلام عليكم .

فرد عليه الراعي السلام ..

فقال له الزرزور : هل تسمح لي بأن أشاركك غذاءك ، وتشاركني في الخبز .

فرح البدوي بذلك وأخذ يأكل الخبز مع اللبن والتمر . والزرزور جالس ينظر اليه ..

فقال له البدوي ، هيا كل معي ..

فقال الزرزور : انني شبعان جدا ، ولا أريد مزيدا من الأكل .

ولما انتهى البدوي من الطعام ، صاح الزرزور ، أريد خبزي .

من قال لك أن تأكل خبزي ، وأخذ يصيح .

فقال له البدوي ، أنت قلت شاركني ..

فقال له الزرزور : انني لم آكل معك وكان يجب عليك أن لا تأكل من خبزي .

فقال له البدوي : اذا أحرس الغنم حتى أعود من المدينة بالخبز .

وحينما غاب البدوي عن نظر الزرزور ، جمع الغنم وطار بها ، وأخذ يطير الى أن رأى حفل عرس ، وناس يرقصون ويغنون ، ورأى العروس جالسة ورآهم يذبحون الطيور لوليمة العشاء .

فأتى اليهم وقال لهم : لماذا كل هذه الطيور ، وعندكم هذه الأغنام . انني لا أحتاج اليها . فهي قد أتعبتني في حملها .. خذوها بالله عليكم وخلصوني منها ..

وبعد أن أخذوا الغنم وطبخوها ، صاح وأخذ يصرخ ، أريد غنمي ..

قالوا له : انت أعطيتنا الغنم .
فقال لهم : أريد غنمي وأخذ يصرخ .
فقالوا له : انتظر حتى نأتيك بغنم غيرها .

وحينما ذهبوا لاحضار الغنم ، أخذ العروس وطار بها الى أن وصل الى مكان جميل فسمع رجلا يغني ومعه طبل .

فطار هو والعروس ونزل بالقرب منه ، فوجده مملوكا من مماليك والد العروس . فقال له : هل تبادلني العروس بالطبلة ..

فقال له الرجل .. نعم ..
وحينما أخذ الزرزور الطبلة طار وهو يغني :
« بادلوني من الشويكة للخبيزة
بادلوني من الخبيزة للغنيمة
بادلوني من الغنيمة للعريس
بادلوني من العريس للطبيلة » .

وظل يطير وهو يغني ..
« بادلوني من الشويكة للخبيزة
بادلوني من الخبيزة للغنيمة
بادلوني من الغنيمة للعريس
بادلوني من العريس للطبيلة » .

هذه الحكاية القصيرة التي يكون بطلها « عصفور » طائر صغير نجد نظيرا لها في الحكايات الليبية التي تروى عن الديك والقمحة .. اذ كان مع الديك قمحة ، فتأخذ امرأة حبة القمح وتطحنها ، فيأتي الديك ويطلب منها أن تعطيه القمحة التي أخذتها .. فتعطيه بدلا منها كمية من الدقيق . ويسير بها الديك حتى اذا ما وجد امرأة تعجن فقال لها خذي هذه الكمشة من الدقيق

لتجعلي بها عجينتك متماسكة ، وتأخذها المرأة وعندما ينضج الخبز يقول لها : أعطيني سقة الدقيق اللي عطتها لي المرأة اللي ترصي في الطعام على خاطر رحت طعامتي ، وتعطيه رغيفا ، ويسير بالرغيف الى جماعة يحصدون القمح فيتبرع لهم بذلك الرغيف . وبعد أن يأكلوه يطلبه منهم ، ويعيد رحلة قمحته هذه .. وتستمر القصة حتى يثري من تلك القمحة »[٣١٥].

● **العنزة عروج :**

من الحكايات التي تروى على لسان الحيوان ـ حكاية العنزة عروج وأختها دروّج .

وتروي الحكاية بأنه كان يوجد أختان (صخلتان) عنزتان احداهما سليمة الأرجل والثانية عرجاء ، ونظرا لأنها تعرج في مشيها سميت « عروج »[٣١٦] وكانتا في كل يوم تذهبان الى البر لجمع العشب « الحشيش » فتأكلان منه ثم تحملان الباقي الى البيت .

وفي يوم من الأيام ذهبتا الى البر ، فكانت السليمة سريعة في حركتها .. فأكلت من العشب حتى شبعت ثم ملأت « خيشتها » عشبا لتحمله الى البيت .. أما « عروج » فقد أكلت حتى شبعت ولكنها لم تستطع ملأ « خيشتها »[٣١٧] فقد جمعت من العشب ما يملأ ربع خيشتها فقط . وقالت لها أختها .. هيا بنا نذهب الى البيت .

فقالت لها عروج انتظري حتى املأ الخيشة .. ولكن أختها رفضت الانتظار وقالت لها سأنادي على الكلب لكي يحضر ويأكلك .. وفعلا تركتها وذهبت الى الكلب وقالت له اذهب الى عروج وكلها لأنها لن تذهب الى البيت ..

---

٣١٥ ـ انظر ، محمد سعيد القشاط ، الأدب الشعبي في ليبيا ، دار لبنان للطباعة والنشر ص ٣٥ .
٣١٦ ـ تنطق باللهجة الكويتية عروى حيث تقلب الجيم ياء .
٣١٧ ـ كيس القماش الذي تجمع العشب بداخله .

نظرا اليها الكلب .. وقال لها .. لا أريد أكل عروج ..
فقالت له اذا سأذهب الى صاحبك (راعيك)[٣١٨] ليضربك ..

ذهبت العنزة الى صاحب الكلب وقالت له : اذهب وطق (اضرب) كلبك لأنه لا يريد أن يأكل عروج .. وعروج لن تذهب الى البيت .

فقال لها الرجل .. لن أضرب كلبي ..
فقالت له اذا سأذهب الى الحلاق « المحسن » ليحلق لحيتك .

وذهبت الى الحلاق وقالت له .. قم احلق لحية الرجل .. فالرجل لا يريد أن يضرب كلبه .. فكلبه لا يريد أن يأكل عروج وعروج لا تريد أن تذهب الى البيت .
فقال لها الحلاق لا ، لن أحلق لحية الرجل ..
فقالت له .. اذا سوف أذهب للعصا . وسأجعل العصا تضربك ..

ذهبت العنزة الى العصا وقالت لها .. يا العصا .. قومي اضربي الحلاق لأنه لا يريد أن يحلق لحية الرجل والرجل لا يريد أن يضرب كلبه .. والكلب لا يريد أن يأكل عروج .. وعروج لا تريد أن تذهب للبيت ..

فقالت لها العصا .. لا .. لن أضرب الحلاق ..
فقالت لها العنزة اذا سأذهب الى النار « الضو »[٣١٩] وأجعلها تأكلك ..

ذهبت العنزة الى النار وقالت لها : يا النار قومي كلي العصا .. فالعصا لا تريد أن تضرب الحلاق .. والحلاق لا يريد أن يحلق لحية الرجل ، والرجل لا يريد أن يضرب الكلب والكلب لا يريد أن يأكل عروج ، وعروج لا تريد أن تذهب الى البيت .
فقالت لها النار .. لا لن آكل العصا ..

٣١٨ ـ صاحب الشيء أي راعيه .. فيقال راعي البيت والمال أي صاحب البيت والمال .
٣١٩ ـ يطلق لفظ « الضوء » على النار .

فقالت لها العنزة .. اذا سأذهب الى الماء ..

ذهبت العنزة الى الماء ، وقالت له .. يا الماء قم اطفئي النار فقالت لها الماء : لا .. لن أطفىء النار .

فقالت له : اذا سأذهب الى « البعير » وأجعله يشربك ..

ذهبت العنزة الى الجمل وقالت له .. يا الجمل .. قم اشرب الماء .. فالماء لا يريد أن يطفىء النار ، والنار لا تريد أن تأكل العصا .. والعصا لا تريد أن تضرب الحلاق .. والحلاق لا يريد أن يحلق لحية الرجل .. والرجل لا يريد أن يضرب كلبه .. والكلب لا يريد أن يأكل عروج ..

فقال لها الجمل .. لا لن أشرب الماء ..
فقالت له العنزة .. اذا سأذهب وأخبر السكين كي تذبحك ..

ذهبت العنزة الى السكين وقالت لها : يا السكين ، قومي اذبحي الجمل ، فالجمل لا يريد أن يشرب الماء ، والماء لا يريد أن يطفىء النار .. والنار لا تريد أن تأكل العصا .. والعصا لا تريد أن تضرب الحلاق .. والحلاق لا يريد أن يحلق لحية الرجل .. والرجل لا يريد أن يضرب كلبه .. والكلب لا يريد أن يأكل عروج .. وعروج لا تريد أن تذهب الى البيت ..فقالت لها السكين.لا لن أذبح الجمل ..

فقالت لها العنزة : اذا سأذهب وأخبر الحداد .. وأطلب منه أن يطرقك ، ذهبت العنزة الى الحداد .. وقالت له يا الحداد قم وأطرق السكين .. فالسكين لا تريد أن تذبح الجمل .. والجمل لا يريد أن يشرب الماء .. والماء لا يريد أن يطفىء النار .. والنار لا تريد أن تأكل العصا .. والعصا لا تريد أن تضرب الحلاق .. والحلاق لا يريد أن يحلق لحية الرجل .. والرجل لا يريد أن يضرب الكلب ، والكلب لا يريد أن يأكل عروج .. وعروج لا تريد أن تذهب الى البيت .

فقال لها الحداد .. سأذهب وأطرق السكين ..

وحينما ذهب الحداد الى السكين .. وشاهدته قادما اليها من بعيد ..

أسرعت الى الجمل .. ولما شاهدها الجمل من بعيد أسرع الى الماء .. ولما شاهده الماء قادما من بعيد أسرع الى النار ، ولما شاهدته النار قادما من بعيد أسرعت الى العصا ولما شاهدت العصا النار قادمة من بعيد أسرعت الى الحلاق .. ولما شاهدها الحلاق قادمة من بعيد أسرع الى الرجل .. ولما شاهده الرجل قادما من بعيد أسرع الى كلبه .. ولما شاهد الكلب الرجل قادما من بعيد أسرع الى عروج .. ولما وصل الكلب الى عروج كانت عروج قد ذهبت الى البيت بعد أن ملأت خيشتها بالعشب منذ وقت طويل .

وأختها مازالت خارج البيت تبحث عمن يعيد اختها الى البيت .

وهكذا تنتهي الحكاية في تتابع عباراتها المتكررة وتوالي جملها المتماثلة في ايقاعها اللفظي مثلها في ذلك مثل حكاية أم الجيجي .

● أم الجيجي :

تروي الحكاية بأن أم الجيجي كانت تعيش مع ولدها .. وكل يوم يذهب ولدها للعمل .. وهي تبقى في البيت تخبز له خبزا في التنور وتفوح وتسلق له عشر بيضات في التنور على فحم الخبز وفي يوم من الأيام ، قالت الأم لنفسها .. أنا كل يوم أطبخ هذا البيض دون أن أتذوقه .. اليوم سأتذوق واحدة فقط ، فقشرت واحدة من العشر بيضات وتذوقتها فوجدتها لذيذة الطعم .. وقالت .. « أتاري البيض حلو » . وقالت لنفسها .. أذوق واحدة ثانية .. فقامت وقشرت بيضة ثانية وأكلتها .. وقالت : « أتاري البيض حلو » ..

ثم قالت .. أذوق واحدة ثالثة .. وهكذا الى أن أكلت العشر بيضات .. ونظرت فلم تجد شيئا وأنها لم تترك لابنها شيئا .. وفكرت ماذا سيأكل ابنها عند عودته .. وتضايقت مما فعلت .. وقالت لابد أن أحرق نفسي في التنور .. فقامت ووضعت رأسها في التنور .. فاحترقت .. وحنيما عاد الولد وجد أمه قد احترقت فقام وشق ملابسه .. وكان بقرب بيتهم عين ماء .. فجاءت عبدة لتملأ جرتها بالماء من العين .. فوجدت الجيجي شاقا ثيابه ويبكي .. فسألته عن السبب ..

فقال لها .. أمي احترقت .. وأنا شقيت ثوبي .. فقالت له العبدة وأنا سأكسر الجرة فسألتها العين لماذا كسرت الجرة ..

فقالت لها العبدة .. أم الجيجي احترقت ، والجيجي شق ثوبه ، وأنا كسرت « مساختني » جرتي فقالت العين .. عيل[٣٢٠] أنا بأشرب مائي .. فشربت ماءها .. وكان بقرب العين سدرة .. فسألتها السدرة .. ياعين لماذا شربت ماءك فقالت لها العين .. أم الجيجي احترقت .. والجيجي شق ثوبه ، والعبدة كسرت جرتها .. وأنا شربت مائي .

فقالت السدرة .. عيل أنا أحت أوراقي .. فحتت أوراقها ، ولما تأخرت العبدة عن العودة الى المنزل حضرت سيدتها لتبحث عنها .. فوجدتها واقفة عند العين .. فسألتها عن سبب تأخرها في الرجوع الى البيت فقالت لها العبدة .. أم الجيجي احترقت ، والجيجي شق ثوبه وأنا كسرت « مساخني » . والعين شربت ماءها .. والسدرة حتت أوراقها ..

فقالت العمة[٣٢١] « عيل » أنا بأحسن راسي « أحلق شعري » وقامت وقصت شعرها .. وحينما عاد زوجها الى المنزل لم يجدها في المنزل .. فخرج من البيت وذهب الى العين ليبحث عنها فوجدها عند العين ، واقفة عند العين .. وقد قصت شعرها ، فسألها عن السبب ، فقالت له « أم الجيجي احترقت ، والجيجي شق ثوبه ، والعبدة كسرت « مساخنها » .. والعين شربت ماءها .. والسدرة حتت ورقها ، وأنا حلقت شعري » .. فقال العم وأنا « بأحسن » لحيتي .. وقام وقص لحيته وهكذا حزن الجميع على أم الجيجي .

هذا الشكل من الصياغة لموضوع تلك الحكاية .. نجد له نظيرا في أغاني الاطفال .. حيث تتابع الفقرات وتتوالى في متتالية تشكل بناءا فنيا في سرد مكونات النادرة المروية أو المغناة .

---

٣٢٠ ـ « عيل » لفظ في اللهجة الكويتية بمعنى « اذا » .
٣٢١ ـ العمة بمعنى السيدة .

● اليهودي والديك :

ومن الحكايات التي تقوم فيها الحيوانات أيضا بدور أساسي في مساعدة البطل ، وتساعده في اجتياز ما يواجهه من صعاب نظير ما قدمه لها من رعاية وعطف نجد في حكاية اليهودي والديك نموذجا لذلك حيث يقوم الكلب والقط والفأر على الرغم مما بينهم من عداوة غريزية على التعاون مع بعضهم البعض لمساعدة الفتى بطل الحكاية في استرداد الخاتم التي سلبه منه اليهودي .

فتروي الحكاية بعد مقدمة تمهيدية تبين الظروف المحيطة ببطل الحكاية ، كيف أن الحيوان أكثر وفاء للانسان من الانسان نفسه ، كما تمهد في نفس الوقت لأحداث الحكاية الأساسية التي تقوم أساسا على الصراع القائم بين اليهودي المخاتل والفتى الفقير .

فتروي الحكاية بعد مقدمة تمهيدية تبين الظروف المحيطة ببطل الحكاية كيف يكون الحيوان صديقا للانسان .. كما تقدم في نفس الوقت أحداث الحكاية التي تعتمد أساسا على ما يقوم به اليهودي من خداع للفتى الفقير . فتروي الحكاية ، أنه كان يوجد رجل يعيش مع زوجته وابنه الوحيد .. وكان لدى الرجل ديك يحبه ويرعاه ، ولا يرضى أن يقترب منه أحد ، أو حتى يلمسه وكان هذا الرجل يعتني بهذا الديك عناية كبيرة . يقدم له الأكل بنفسه ويقوم على خدمة الديك وهو سعيد بذلك كل السعادة .

وتمضي الأيام ويمرض الرجل .. فتقوم زوجته على رعايته وتمريضه الى أن نفذ ما لديهم من نقود ، ولم يبق بالبيت ما تنفقه . ففكرت في أخذ الديك وبيعه في السوق . وبثمنه تدبر أمر بيتها الى أن يفرجها الله .

حملت المرأة الديك وذهبت الى السوق لتبيعه ، وأخذت معها ابنها .. وفي السوق شاهد « اليهودي » الديك مع المرأة ، فحضر اليها وطلب أن يشتري منها الديك بثمن كبير ، وسامه بمبلغ كبير .

فرحت المرأة بذلك . وباعته الديك .. ولكن « الولد » ابنها بادره الشك . فكيف يدفع هذا اليهودي كل هذه النقود ثمنا لهذا الديك فتتبع اليهودي كي يعرف سره . سار اليهودي والولد خلفه لا يشعر به .. الى أن وصل بالقرب من شجرة . فقام اليهودي بذبح الديك وأخذ شيئا من بطنه ونظفه جيدا وعلقه بخيط حول رقبته .

تعجب الولد من أمر اليهودي ، وسار خلفه الى أن دخل اليهودي بيته . انتظر الولد بعض الوقت ثم تسلل الى البيت ، فوجد اليهودي نائما وحول رقبته الخيط وبه خاتم . قام الولد بقطع الخيط دون أن يشعر به اليهودي ، وأخذ الخاتم وخرج من البيت وفي الطريق وقف يتأمل الخاتم ويتعجب من جماله ثم قام بمسح الخاتم لينظفه مما علق به من غبار ، فاذا بجني يظهر له ويسأله عما يريد .. فقد كان الخاتم ، هو خاتم سليمان عليه السلام . خاف الولد لبرهة ثم تشجع وطلب من الجني بعض النقود .. أحضر له الجني ما يريد فاشترى قصرا كبيرا وأقام فيه مع أمه وأبيه المريض .. وقام الولد برعايتهما أفضل رعاية .. وتمضي الحكاية فتروي كيف أعجبت بنت السلطان بالولد .. وأن الولد تزوجها وأقام لها قصرا كبيرا وقدم لها مهرا كبيرا لم يقدمه أحد لزوجته من قبل ، وعاش مع بنت السلطان في سعادة وهناء .. الى أن حدث في يوم من الأيام أن أراد الولد أن يذهب للقنص وأخبر زوجته بذلك ولاحظت زوجته الخاتم في يده فطلبت منه أن يعطيها هذا الخاتم الجميل .. ولما كان يحب زوجته ولا يرفض لها طلبا فقد أعطاها الخاتم ، وطلب منها أن لا تعطي الخاتم لأحد .. وأن تحافظ عليه جيدا .

بعد ما خرج الولد من القصر وترك زوجته وذهب الى القنص .. حضر اليهودي الى القصر .. فقد كان ـ كما تروي الحكاية ـ يبحث في كل مكان عن الخاتم .. وتظاهر بأنه تاجر يبيع الخواتم ، يشتري القديم منها ويبيع الجديد .. وظل يلف على جميع بيوت البلد ويتحايل لمعرفة أين يكون الخاتم ، الى أن وصل الى قصر الولد .. وشاهد الخاتم في يد زوجة بنت السلطان وأقنعها بأن تبدل الخاتم بآخر أجمل منه وانخدعت زوجة الولد بقوله فوافقت على ذلك وأعطته الخاتم وأخذت خاتما آخر .

وحينما رجع الولد لم تخبره زوجته بما حدث ولكن حينما أصبح الصباح وجد نفسه وزوجته نائمان في الخلاء ، وأن قصرهما قد اختفى .. فعرف أن ذلك من عمل اليهودي .. فسأل زوجته عن الخاتم ، فأخبرته بما حدث وأنها أبدلته بخاتم آخر أجمل منه من رجل يبيع الخواتم ، أدرك الولد ما حدث ، وعرف أن اليهودي احتال على زوجته وأخذ الخاتم .

● **خاتم سليمان :**

في هذه الحادثة نجد بقايا من التصور القديم لقصة سيدنا سليمان عليه السلام مع حسناء صيدون التي كانت تسمى « جرادة » التي اصطفاها سليمان لنفسه وأسلمت فأحبها . وكانت تبكي على أبيها أبدا ، فأمر سليمان فمثل لها صورة أبيها فكستها بمثل كسوته ، وكانت تذهب الى هذه الصورة بكرة وعشيا مع جواريها يسجدون لها .. فأخبر آصف[٣٢٢] سليمان بذلك فكسر الصورة وعاقب المرأة . ثم خرج وحده الى خلاء وفرش الرماد وجلس عليه تائبا الى الله تعالى ، وكانت له أم ولد يقال لها « أمينة » اذا دخل للطهارة أو لاصابة امرأة وضع خاتمه عندها ، وكان ملك سليمان في خاتمه فوضعه عندها يوما ، فأتاها الشيطان صاحب البحر على صورة سليمان ، وقال : يا أمينة خاتمي فتختم به وجلس على كرسي سليمان فأتى عليه الطير والانس والجن وتغيرت هيئة سليمان ، فأتى أمينة يطلب الخاتم فأنكرته وطردته ، فعرف أن الخطيئة قد أدركته . فكان يدور على البيوت يتكفف واذا قال « أنا سليمان » حثوا عليه التراب وسبوه . ثم أخذ يخدم السماكين ينقل لهم السمك فيعطوه كل يوم سمكتين فمكث على هذه الحال أربعين يوما ـ عدد ما عبد الوثن في بيته ـ فأنكر آصف وعظماء بني اسرائيل حكم الشيطان ، وسأل آصف نساء سليمان فقلن : ما يدع امرأة منافي دمها ولا يغتسل من جنابة ، وقيل بل قد نفذ حكمه في كل شيء الا فيهن ، ثم طار الشيطان وقذف الخاتم في البحر فابتلعته سمكة ووقعت

---

٣٢٢ ـ آصف كاتب سليمان عليه السلام وهو الذي دعا الله بالاسم الأعظم ، فرأى سليمان عرش بلقيس مستقرا عنده .

السمكة في يد سليمان ، فبقر بطنها فاذا هو بالخاتم فتختم به ووقع ساجدا لله تعالى ورجع اليه ملكه ، وأخذ ذلك الشيطان وأدخله في صخرة وألقاه في البحر[٣٢٣].

وفي حكاية اليهودي والديك نلاحظ تماثلا بين التصور الشعبي القديم لحادثة فقدان خاتم الملك من سليمان ، وفقدان خاتم سليمان من الولد .. وكذلك بين عثور الولد على خاتم سليمان داخل السمكة .. وعثور سليمان عليه السلام على خاتمه داخل بطن سمكة ـ كما تروي الحكايات الشعبية القديمة . كما نلاحظ أيضا كيف تقوم الحيوانات ـ على تنافر طباعها ـ بمعاونة الولد واسترداد خاتمه .. فيسخر كل من الكلب والقط والفأر قدراته لاعادة الخاتم للولد .

ففي حكاية اليهودي والديك نجد الولد يطلب من زوجته « ابنة السلطان » أن تذهب الى بيت أبيها وتخبره بأنه سافر لبعض أعماله ، وبعد أن ينتهي من عمله سوف يعود اليها .. ذهبت البنت الى بيت ابيها .. وسار الولد وهو مهموم لا يدري ماذا يفعل لكي يحصل على قوته ، فوجد خبازا فطلب منه أن يعمل لديه .. وافق الخباز وعمل الولد معه في مخبزه الى أن جمع بعض النقود .. فذهب الى السوق ليشتري بعض الحاجيات ، فوجد في السوق رجل معه قفص وبداخل القفص كلب وقط وفأر يعرضهم للبيع .. فقام الولد بشراء الكلب والقط والفأر ، وحملهم الى بيته ، ودفع ثمنا لهم كل ما معه من نقود . وأخذ الحيوانات وذهب بهم الى بيته وظل يرعاهم ويحضر لهم الطعام ويدللهم .

ولاحظ الكلب والقط والفأر أن صاحبهم هذا مهموم الفكر .. وعرفوا سبب همه وانشغال فكره ، فتشاوروا فيما بينهم ماذا يفعلون لكي يردوا جميل

---

٣٢٣ ـ انظر ، عبد الوهاب النجار ، قصص الأنبياء ، دار التراث العربي ، بيروت لبنان ، ط ٣ ص ٣٢٤ ـ ٣٢٩ .

٢ ـ انظر أيضا : د . صابر طعيمة ، التراث الاسرائيلي في العهد القديم وموقف القرآن الكريم منه ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٩ ، وبخاصة الفصل التاسع ، النبي سليمان في رؤية العهد القديم ص ٥١٧ ـ ٥٣٢ وكذلك ص ، ٧٦٤ ـ ٧٧٦ ، وهو الفصل الذي أفرده الدكتور طعيمة عن داوود وسليمان في عطاء القرآن .

صاحبهم الذي يعاملهم معاملة طيبة ويقوم على تربيتهم .. وقرروا أن يبحثوا عن الخاتم .. ويحضروه للولد .

وتمضي الحكاية دون ذكر تفصيلات عن كيفية معرفة الكلب والقط والفأر أين يقيم اليهودي .. فقد كان اليهودي يقيم في قصر في وسط بحر غزير في « غبه »[٣٢٤] لا يستطيع أحد أن يصل اليه .

فقال الكلب أنا استطيع السباحة والوصول اليه .. فقال له القط وأنا سأحضر معك وقال الفأر وأنا أيضا .. فقام الكلب بحملهما على ظهره .. الى أن وصلا الى قصر اليهودي . فقال القط أنا أقفز فوق السور وأفتح لكما الباب .. وفعلا قام القط وقفز فوق السور وفتح للكلب وللفأر الباب ..

دخل الكلب والقط والفأر الى القصر فوجدوا اليهودي نائما ويضع الخاتم في فمه .. فكروا كيف يحصلون على الخاتم من فمه .. فقال الفأر أنا سأحضر الخاتم .. وذهب ووضع ذيله في علبة بها فلفل حار واقترب من اليهودي ، ووضع ذيله في أنف اليهودي فعطس اليهودي عطسه قوية أطاحت بالخاتم من فمه وسقط على الأرض فأسرع القط والتقط الخاتم وركض خارج القصر والفأر خلفه وكذلك الكلب .

وحنيما وصلوا الى باب القصر .. طلب كل واحد منهم أن يحمل الخاتم .. فقال لهم الكلب بل أنا الذي سأحمله والا لن أحملكما وأسبح بكما فوافق الفأر على ذلك وكذلك القط .. أخذ الكلب الخاتم ووضعه في فمه وحمل القط والفأر على ظهره وسبح بهما .. ولكن ازاء تعبه لهث من شدة التعب وفتح فمه فسقط الخاتم من البحر ..

وحينما وصلوا الى الشاطىء جلسوا على « يال »[٣٢٥] البحر يفكرون فيما حدث وعما يفعلون . فقال القط .. فلنذهب الى سوق السمك .. فعسى أن

---

٣٢٤ ـ غبة ، أى غزيرة المياه .

٣٢٥ ـ يال البحر ، أى ساحل البحر بالقرب من الماء ، أى عند خط التقاء الماء بالأرض .

تكون سمكة قد التقطت الخاتم وصاد أحدهم تلك السمكة .. وعلينا أن نراقب كل السمك .. وكلما قطع السماكون سمكة والقوا بمصرانها فتشنا بداخل المصران عن الخاتم .

وفي رواية أخرى لنفس الحكاية يقال بأن الكلب والقط والفأر ذهبوا لسوق السمك لكي يحصلوا على طعام لهم .. وبالمصادفة عثروا على الخاتم في مصران احدى السمكات .. وتمضي بنا نفس الحكاية فتروي كيف أن القط عثر في مصران احدى السمكات على الخاتم[٣٢٦] واتفقوا على أن يحمله الفأر لأن الفأر فمه صغير .. وهكذا قام كل واحد منهم بدوره في العثور على الخاتم .. وذهبوا الى الولد وقدموا له الخاتم الذي فرح به فرحا كبيرا .. فرك الولد الخاتم فظهر له الجني فطلب منه أن يعيده الى المكان الذي كان فيه ويعيد القصر الذي كان يعيش فيه كما كان .. وأن يجلب له من الهدايا ما هو جدير بالسلطان والد زوجته ولزوجته ولأمه وأبيه وكل من يعرفهم .

فعل الجني ما أمره الولد .. وحمل الولد الهدايا الى السلطان وأحضر زوجته وعاشوا جميعا في خير ونعيم ومعهم الكلب والقط والفأر .

وأمر الجني بأن يغرق قصر اليهودي في البحر .. وفعلا غاص القصر في البحر وغرق اليهودي أيضا[٣٢٧].

وهكذا تنتهي الحكاية التي تدل على أن ما يقدمه الانسان للحيوان من معروف ومعاملة حسنة يعود عليه بالخير .. ووفاء الحيوان للانسان أمر تحرص على تأكيده الحكايات الشعبية في صياغات مختلفة وتتكرر عناصرها ونماذج من أحداثها في حكايات شعبية عالمية .

كما تتكرر هذه الحكاية بعناصرها الأساسية بصياغة أخرى في الحكاية

---

٣٢٦ ـ مثل هذه الحوادث الخارقة نجدها تتكرر في حياتنا المعاصرة باشكال مختلفة سنذكر أمثله منها .

٣٢٧ ـ وهكذا غرق اليهودي في القصر كما غرق شيطان سليمان داخل صخرة .

المصرية « الشاطر محمد والديك والخواجة »[٣٢٨]. وتختلف فقط في بدايتها التي تمهد لأحداث الحكاية اذ تروي الحكاية المصرية أنه كانت هناك أسرة تتكون من أب وأم وابن يدعى الشاطر محمد ثم مات الأب تاركا ابنه وأمه وحدهما ، وكان في البيت حجرة مغلقة حذرت الأم ابنها من فتحها ، لأن زوجها كان قد أودع فيها سرا . ولكن الشاطر محمد تجاوز المحظور وفتح الحجرة فوجد فيها ديكا ، فأخذه وخرج . وفي الطريق قابله « خواجة »[٣٢٩]. ولما أبصر الخواجة الديك معه أدرك في الحال أن الديك ليس طبيعيا . فأخذ يتحدث مع الشاطر محمد ليعرف منه من أين أتى بذلك الديك . وفي النهاية طلب منه أن يبيعه اياه بتسعمائه جنيه . وتعجب الشاطر محمد من هذا السعر الذي عرضه عليه الخواجه . ولكن الخواجه ظن أن الشاطر محمد قد استقل الثمن فرفع السعر الى ألف جنيه عند ذلك باعه الشاطر محمد الديك .

وتستمر الحكاية في رواية باقي أحداثها التي تتماثل مع ما ورد في الحكايات الكويتية .. ومعاونة الكلب والقط والفأر للشاطر محمد في الحصول على الخاتم من جديد والانتصار على اليهودي واقامة قصره من جديد .

هذا التماثل الذي نلحظه بين عناصر أكثر من حكاية من الحكايات العربية تجعلنا نؤكد من جديد ما سبق أن كررنا طلبه والسعي الى تحقيقه ، وهو ضرورة جمع مواد المأثورات الشعبية في مختلف أقطار الوطن العربي وتصنيف عناصرها ودراستها دراسة تحليلية مقارنة باعتبار أن هذه المواد هي نتاج مجتمع واحد شائعة على مساحة جغرافية كبيرة من الخليج الى المحيط ومن المحيط الى الخليج ترتبط في أصولها التاريخية بوحدة عضوية وتتعدد أشكالها وأنماطها بتعدد ظروف البيئة ومعطياتها على اتساع رقعة الوطن العربي وتنوع

---

٣٢٨ ـ راجع د . نبيلة ابراهيم ، قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية ، ص ٧٦ ـ ٨٠

٣٢٩ ـ ترى د . نبيلة ابراهيم أن شخصية الخواجه وشخصية اليهودي تردان دائما في الحكايات المصرية وهما يمثلان الميل الى الاتجاه الواقعي في تشخيص الشخصية الشريرة (المرجع السابق ص ٧٦)

ظواهرها الجغرافية ـ كما تعبر في نفس الوقت عن فكر ووجدان واحد[٣٣٠].

بل اننا نجد عناصر من الحكايات الشعبية تنتقل الى حياتنا المحدثة وتقدم في اطار من الأحداث الواقعية ، فحادثة عثور القط على الخاتم داخل مصران السمكة نجدها تتكرر في حياتنا المعاصرة بشكل روائي جديد . فقد حملت الصحف في الكويت نبأ عثور سيدة على لؤلؤة كبيرة نادرة داخل مصران سمكة صادها ابنها .. ففي صباح يوم من أيام شهر نوفمبر سنة ١٩٨٣[٣٣١] تناقلت الصحف المحلية في الكويت خبر عثور سيدة من سكان جزيرة فيلكا على لؤلؤة داخل مصران سمكة كان ابنها صادها خلال رحلة صيد خرج اليها مع رفاقه .

وتتلخص تلك القصة في أنه بينما كانت تلك السيدة تنظف احدى السمكات لاحظت أن قطا دخل المطبخ وأخذ مصران احدى السمكات وأخذ يضرب به الأرض فظنت أولا أن القط يحاول أن يمزق المصران الى قطع أصغر حتى يسهل عليها أكلها .. ولكن القط كرر ما يفعل وبين برهة وأخرى يتوقف عن ضرب المصران الى الأرض وينظر الى المرأة فاذا نظرت اليه ، بدأ في ضرب الأرض بالمصران . أثار ما يفعله القط انتباه السيدة فانتبهت أكثر الى ما يفعلة القط فلاحظت صوت شيء صلد داخل المصران فأخذت المصران من القط الذي تركه لها بسهولة على غير عادة القطط التي تهرب بالمصران اذا اقترب منها انسان .

وقامت هذه السيدة بفتح المصران والبحث عما بداخله فوجدت بداخله « دانة » لؤلؤة كبيرة فأخذتها وانتظرت الى أن حضر أولادها من عملهم فأخبرتهم بما عثرت عليه وما حدث لها مع القط ومصران السمكة . تعجب

---

٣٣٠ ـ راجع دار دراستنا ، التراث الشعبي والتخطيط المستقبلي للثقافة ، جامعة الدول العربية ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، لجنة التخطيط الشامل للثقافة العربية ، الكويت ، سبتمبر ١٩٨٢ .

٣٣١ ـ كانت هذه الحادثة موضع حوار وتحقيقات صحفية متعددة لعدة اشهر .

الأولاد أيضا من ذلك وحمل أحدهم تلك الدانة الى الكويت كي يسومها تجار اللؤلؤ بها .. وقد احتار التجار في تقييم ثمنها فحينا يقال ١٠ آلاف دينار وحينا آخر يقال ٤ آلاف ـ وتعددت الآراء ـ وتتابعت الأحداث بعد ذلك حول هذه اللؤلؤة فحينا يقال بأنها لؤلؤة نادرة ، وحينا يقال أنها لؤلؤة عادية ومحتمل أن تكون قد سقطت من أحد التجار وابتلعتها تلك السمكة ، أو أن السمكة أكلت حيوان احدى المحارات الذي يضم هذه اللؤلؤة الى أن وصلت الحكايات الى أنها ليست بلؤلؤة حقيقية بل مجرد بلمه من بنور « تيلة » مما يلعب بها الأطفال ، وبقاءها في أمعاء السمكة أكسبها لمعانا خاصا ، وحيناً تروي الروايات أنها لؤلؤة حقيقية وأن أحد السماسرة قد خدع الفتى الذي حمل الدانة الى سوق الصاغة وقام هذا الشخص بابدال اللؤلؤة الحقيقية التي عثرت عليها المرأة داخل مصران السمكة .. بشيء آخر لا قيمة له .. وعلى أية حال فمهما كانت الروايات التي لا نعرف بالضبط حقيقتها أو واقعها الفعلي فان ما حملته الروايات المختلفة هو عثور المرأة على اللؤلؤة داخل « بطن » سمكة وهي حادثة لها وجودها ونظيرها في سوالف وحكايات البحر كما أن ما روته تلك السيدة من أن القط هو الذي دلها على وجود « شيء » داخل المصران .. هو عنصر هام في الحكاية نفسها وأمر له دلالته الفولكلورية . فكم من حكايات تدور حول هذا العنصر .. « العثور على شيء ثمين داخل مصران السمكة» ومساعدة قط في العثور عليه مثلما عثر القط على خاتم سليمان داخل مصران سمكة في حكاية اليهودي والديك السابقة أو كما روت الحكايات القديمة كيف عثر سليمان عليه السلام على خاتمه داخل بطن سمكة ـ أو ما سبق أن ذكرناه من حكايات عن عثور تاجر على ما فقده من لؤلؤ أو ضياع لؤلؤة كبيرة ثمينة ثم العثور عليها مصادفة .. داخل بطن سمكة .. أو مما يروى في الحكايات الشعبية العربية وغير العربية عن السمكة المسحورة التي ترعى بنت الصياد الفقير مثلما حدث في حكاية أمي سميكة التي تتماثل في عنصرها الأساسي مع حكاية سندريلا ونظيرها من حكايات شعبية بل ان حكاية سندريلا لها أصل قديم في الحكايات الصينية وأن الكائن الغيبي الذي ساعد بطلة الحكاية كان على شكل سمكة أيضا .

وهكذا تتناقل عناصر المأثورات الشعبية وبخاصة في الحكايات الشعبية عبر العصور ومن مكان الى مكان ـ لتظل تعبر عما ترسب في وجدان الانسان من مقولات عن عالم البحر وعالم الحيوان ـ وعالم الجان الذي يتشكل في أشكال مختلفة ـ بل وقد تمضي الحكايات في تفسير حادثة ابدال اللؤلؤة الثمينة الى شيء لا قيمة له .. الى أن السبب في ذلك هو أن السيدة التي عثرت عليها باحت بسر « القط » الذي دلها على اللؤلؤة .. فالقط في التراث الشعبي الكويتي يقوم بدور واضح في المأثورات الشعبية الكويتية مثلما يحدث في تتويب البحر وتغطيس القطة في الماء وطلب عودة البحارة سالمين أو مما يروى عنها في الأمثال الشعبية أو مما يروى من عبارات مثل القول السائد « المرة لحقت القطو » .

والقط بحلقه مصران
نص المصران انقطع
والنص انحاش فيه القطو » .

بالاعتقاد بقدرات القطط ككائن له قوى سحرية أو بأنه كائن ذو سبع أرواح .. ومن القطط ما يتفاءل بها العامة أو يتشاءمون منها . ومنها ما قد يستخدمه السحرة في سحرهم ـ وقديما في مصر القديمة كان للقطط قداسة خاصة ..

و « عنصر » القط من العناصر الرئيسية في الحكايات الشعبية العالمية وتدور حوله حكايات عديدة .

● حكاية البيضة :

في هذه الحكاية نجد عنصر « طائر الخير » هو العنصر الأساسي في الحكاية الذي تدور حوله الأحداث ، وهو في هذه الحكاية عنصر مغاير لعنصر « الديك » في حكاية اليهودي والديك السابقة على الرغم من تماثل الحدث الرئيسي في كل من الحكايتين .

وتروي الحكاية التي تحمل عنوان « البيضة » حينا ، وحينا آخر عنوان « طائر الخير » أنه كان يوجد رجل فقير .. وكان هذا الرجل يعيش مع زوجته وولديه في احدى القرى البعيدة ـ وكان يعتمد في رزقه على الاحتطاب ـ ففي كل يوم يذهب للغابة ويجمع حطبا ويبيعه في سوق المدينة ـ ويحضر بثمن الحطب طعاما لأسرته الفقيرة .. وكان يسكن مع الحطاب وزوجته وولديه .. عبدة مخلصة .. وكان الرجل قد اشتراها لزوجته حين تزوجها . وظلت هذه العبدة معهم ترعى أولاده .. وتشاركهم حلو العيش ومره ..

وذات صباح خرج الرجل كعادته الى الغابة ، فوجد في احدى الأشجار بيضة جميلة كبيرة الحجم ، فحملها وعاد الى أسرته .. وبينما هو عائد الى بيته والبيضة في يده قابله رجل ذمي « يهودي » فعرض عليه شراء البيضة مقابل ألف درهم .. فرح الحطاب بالمال وباع البيضة لليهودي واشترى بالمال كل ما تحتاجه أسرته ..

وفي الأيام التالية تكرر أيضا عثوره على البيضة .. وتكررت أيضا الصفقة بينه وبين اليهودي . وبعد سنة حضرت الرجل الوفاة ، فأسْرّ لولديه بسره وقصة البيضة وأوصاهما أن يقوما باحضار البيضة .. بعد أن توفي الرجل نفذ الولدان وصيته فصار يذهب أحدهما كل يوم ليحضر البيضة ويبيعها الى الرجل الذمي .

وبعد فترة من الزمان مل الولدان كثرة التردد على الغابة واقترح أحدهما على الآخر أن يصطاد الطائر ويحضراه الى بيتهما ..

وفعلا نفذا خطتهما وصادا الطائر وأحضراه الى بيتهما ، ووضعاه في « قبو المنزل » واستمر « طائر الخير » يبيض لهما ويبيعان بيضه على الرجل الذمي .

حينما علم الرجل بأن الولدين قد اصطادا الطائر وأخفياه في منزلهما فكر في حيلة يحتال بها على الولدين ففكر في أن يحتال على أمهما ويتزوجها . وفعلا نجح في ذلك وتزوج أمهما وصار بين يوم وليلة سيد البيت وصاحب الكلمة فيه ..

وظل يجول في البيت يبحث عن الطائر الى أن عثر عليه في القبو . فأمر العبدة أن تذبحه وتقدم له « الحوصلة » والرأس فقط أما ما بقي فعليها أن تطبخه وتقدمه للأولاد .. توسلت اليه زوجته أم الولدين أن لا يفعل ذلك لأن الطائر أثيرا لدى ولديها ، الا أنه أصر على ذلك .

نفذت الخادمة (العبدة) الأمر الا أنها أخذت الحوصلة والرأس وأعطتهما للولدين .. أطعمت أحدهما الحوصلة والآخر الرأس . ثم أخذتهما وهربت بهما خارج المدينة . وبينما هم سائرون ، قابلتهم ثلاثة طرق متفرقة .. فطلبت منهما أن يسلك كل واحد منهما طريقا مختلفا وهي ستسير في الطريق الأوسط .. وودعتهما قائلة : « ان أراد الله لنا أن نلتقي فسوف يتم ذلك بمشيئته » .

سار كل في طريقه . الولد الذي أكل الرأس صادف بلدة توفي ملكها واحتار أهل البلد فيمن يختارون لحكم البلدة وبخاصة أن الملك ليس له ولد يرث ملكه .. وحينما شاهد أهل البلدة هذا الولد الغريب وأعجبوا بذكائه وفطانته وقع عليه الاختيار ليكون ملك البلدة وتزوج ابنة الملك . أما الثاني الذي ابتلع الحوصلة فقد وصل الى مدينة واستأجر فيها منزلا وكان كلما استيقظ في الصباح وجد تحت وسادته كيسين مملوئين نقودا ذهبية . وهكذا تضخمت ثروته فتقدم لابنة حاكم البلد طالبا يدها .. ودفع لها كل ما طلبه أبوها منه من خيول وأبقار وثياب وحلي ، وذهب وفضة ، وقدم لها قصرا فخما .

أما الخادمة الوفية فقد عرفت ما صار لهما مما شرح صدرها وأسعدها فذهبت اليهما وأصبحت تتنقل بين بلدة هذا وبلدة ذاك مكرمة معززة ، فقد

كانت كل بلدة منها قريبة من الأخرى .. الى أن بنيا لها قصرا كبيرا ووضعا فيه الخدم والحشم لخدمتها ورعايتها .. وتمضي الأيام وتزداد حيرة زوجة الولد الثاني .. من أين يأتي بهذا المال وهو لا يعمل أي شيء ولا يقوم بالتجارة .. وفي يوم من الأيام ألحت عليه أن يخبرها بسر ثروته .. وازاء الحاحها أخبرها بالسر .. فقررت أن تسلبه تلك الحوصلة السحرية .. فأخذت تداعبه وتلاعبه وضربته على ظهره بقوة فخرجت الحوصلة من فمه .. فاختطفتها وابتلعتها فورا .. وهربت الى منزل أبيها .. وأصبحت كل يوم تجد الكيسين المملوئين بالجواهر تحت وسادتها .. فأخذت تنتقل بين زوجات أبيها وقريباتها .. تنام ليلة عند هذه وليلة عند تلك .. وفي الصباح تترك الكيسين عند من تبيت عندها هدية منها .

وهكذا وزعت الخير على جميع أهلها ..

وتمضي الحكاية دون تقديم أي أحداث أخرى فتقول أن الزوج (الولد الثاني) ذهب الى والد زوجته يطلب الصلح مع زوجته وفعلا وافق الأب وأرغم ابنته على العودة الى زوجها .. وفعلا عادت اليه وحين وصلت الى البيت غافلها وضربها ضربة قوية على ظهرها فخرجت الحوصلة فالتقطها بسرعة وابتلعها وعادت اليه قدرته السحرية . وعادت اليهما سعادتهما وعاشا عيشة سعيدة ..

وتنتهي هذه الحكاية بهذه الخاتمة دون تقديم أو شرح لما حدث للرجل الذمي وأمها .. اذ تقتصر روايتها على حادثة الحوصلة باعتبار أنها الجانب السحري في الطائر .. وكيف أن الولدين كانا وفيين لخادمتهما العبدة التي رعتهما ..

● **عناصر جديدة :**

ونحن من جانبنا حينما نقدم هذه الحكاية نقدمها مع حكاية اليهودي والديك باعتبار أن كلا من الحكايتين يمكن أن ينشأ عنهما حكاية ثالثة تجمع بين العناصر المشتركة في كل منهما مع عناصر أخرى يمكن اضافتها من حكايات أخرى .. مع اضافة عناصر ربط من ابداع راوية جديدة أو من خلال العمل على صياغة عناصر تلك الحكاية في بناء فني جديد ..

وهو أمر نطرحه أمام من يتناول موضوع الحكايات الشعبية في عمل فني أو أدبي جديد .. ويتحدد ذلك في العمل على الحفاظ على العناصر الأصيلة مع اضافة عناصر جديدة من ابداع الكاتب أو الفنان الجديد بشرط أن تكون هذه العناصر المحدثة هي عناصر لها وظيفة فنية في ابراز أحداث وشخصيات الحكاية الأساسية دون اخلال بأحداثها الرئيسية وان وظفت تلك الأحداث توظيفا اجتماعيا جديدا أو استخدمت في بناء فني حديث يهدف الى تحقيق غايات فكرية محدثة .. أو اسقاطات ذاتية يرى المؤلف الجديد أنها يمكن أن تكون في نفس الوقت عناصر اضافية في العمل الفني .. أو أن يتحول العمل الأصلي نفسه كموروث أو مأثور شعبي الى مصدر الهام فقط للفنان المحدث في ابداع عمل فني يعتمد في عناصره المحدثة على عناصر من الحكايات الشعبية وليس تقديما أو معالجة جديدة لهذه العناصر .. أو حتى عرض موضوعات الحكاية كما كانت ـ وهي عملية ابداعية ترتبط بقدرات الفنان الفنية وادراكه الواعي لمقومات موضوعه .. كمادة من التراث أو كمادة ابداعية جديدة تحمل بعض سمات التراث الشعبي ـ وهي قضية ابداعية ترتبط أيضا بموضوع الدراسة العلمية أو الفنية لمكونات التراث الشعبي بعامة والحكايات الشعبية بصفة خاصة ، فالحكايات الشعبية تحمل من الرموز الاجتماعية والمقولات الاعتقادية كما كبيرا وتناولها في الابداع الفني الحديث لا بد وأن يكون موضع ملاحظة دقيقة وانتباه شديد من المبدعين والدارسين في آن .

فليست الحكايات برموزها الحسية أو اشاراتها التجريدية مجرد سرد تُضْفي أو تعبر عن خيال أدبي ، أو تصوير لواقع ، ولكنها تهدف الى تقديم مجموعة من القيم والمقولات الاجتماعية في اطار فني متميز يعتمد أساسا على أسلوب الرواية الشفاهية .

واذا تأملنا مجموعة أخرى من الحكايات الشعبية الكويتية التي يقوم فيها الحيوان بدور في حياة الانسان ... سنجد حكاية القرد والحطاب الأقرع التالية تضفي على القرد صفة الوفاء التي قد يفتقدها الانسان ..

● **القرد والحطاب :**

تروي الحكاية بأنه كان يوجد حطاب ، يجمع الحطب ثم يبيعه ، وبثمنه يشتري طعاما له ولعياله ـ وكان الحطاب يذهب كل يوم الى البر يجمع الحطب ـ وفي يوم من الأيام .. بينما هو راجع من البر رأى بعض الأولاد يضربون قردا ، تألم الحطاب مما فعله الأولاد بالقرد .. فطلب منهم أن يتركوا القرد .. ولكنهم رفضوا ، فقام بدفع ما معه من نقود اليهم .. وكانت هذه النقود هي ثمن ما باعه من حطب والتي كان سيشتري بها طعاما له ولأولاده .. الأولاد تركوا القرد ، وأخذوا النقود ليشتروا بها حلوى ، حينما رأى القرد ما فعله الحطاب معه مشي وراءه الى أن ذهب الى البيت . دخل الرجل البيت ووقف القرد خارج البيت .. وحينما دخل الرجل البيت وهو لا يحمل طعاما سألته زوجته أين الطعام وأين النقود ثمن الحطب . حكى الحطاب لزوجته ما حدث له ، غضبت الزوجة ، وقالت له .. زين .. ولكن ماذا نأكل الآن ..

سمع القرد كلام الزوجة والشجار الذي قام بسببه بين الحطاب وزوجته ، وقرر القرد أن يساعد الحطاب .. فذهب الى السوق .. فوجد الخباز فارشا خبزا على قماش أحمر خارج الدكان .. أخذ القرد ثلاث خبزات وذهب لصاحبه الحطاب وأعطاها له ..

وتروي الحكاية بأن الخباز كان قد رأى القرد وهو يأخذ الخبزات الثلاث فظن أنه جائع فتركه يأخذها .. وظل القرد كل يوم يذهب للسوق ويحضر للحطاب شيئا .. حينا سمكا من سوق السمك .. وحينا لحما من سوق اللحم .. وهكذا كل يوم يحضر له شيئا .. استراح الحطاب من العمل بعض الشيء .. ولم يعد يذهب للعمل كثيرا أو يتعب كما كان يتعب من قبل .

وكان القرد يستريح كل يوم جمعة فلا يذهب الى السوق .. ويظل مع الحطاب .

وفي يوم من الأيام ، كان القرد مبروك ، كما سماه الحطاب يلعب في الرمل .. فوجد لؤلؤة كبيرة « دانة » استغرب القرد مبروك من وجودها في الرمل .. وفكر فيما يجب عليه عمله .. وهداه تفكيره الى حيلة بديعة .. فقد كان للملك ابنة جميلة ، وفكر القرد أن يزوج « عمه »[٣٣٢] الحطاب من بنت الملك .

ذهب القرد مبروك الى « بيت » الملك وطلب ميزانا لعمه[٣٣٣] . ولكن الوصيفة ردت عليه بأن لا يوجد لديهم ميزان . فقال لها أريد ميزان اللآلىء .. تعجبت الوصيفة من طلب مبروك هل عمه الحطاب يملك لآلىء كي يحتاج ميزان اللآلىء .. أعطوه الميزان .. فذهب مبروك بالميزان ووضع فيه اللؤلؤة التي وجدها في الرمل .. وكأنها نسيت فيه ، وأعاد الميزان الى بيت الملك وقال لهم « عمي يشكركم » وتظاهر بأنه يمشي عائدا الى بيت الحطاب .

الخدم حينما رأوا « الدانة » اللؤلؤة الكبيرة في الميزان .. ذهبوا الى الملك وقالوا له .. فيه واحد طلب الميزان .. ميزان اللآلىء .. ونسي هذه الدانة في الميزان .. تعجب الملك من ذلك .. وطلب من الحراس أن يحضروا هذا الشخص ، أسرع الخدم خلف مبروك .. وقالوا له .. من عمك الذي طلب الميزان .. قال لهم .. عمي رجل عظيم وجاء من الهند .. وقالوا له .. نريد

---

٣٣٢ ـ العم هنا بمعنى السيد ، فالخادم كما هو شائع في اللهجة الكويتية ينادي سيده بلفظ العم .

٣٣٣ ـ ميزان اللؤلؤ هو الذي يحدد حجم اللؤلؤة وقيمتها .

رؤيته .. فقال لهم : لا يمكن . فهو رجل عظيم من الهند .. وله نظام خاص .. ولا يقابل أحدا ..

وتمضي الحكاية تروي كيف أن الملك وأسرته انبهروا بما سمعوه من أخبار على لسان القرد عن عمه .. وقالوا له أن الملك لديه بنتا جميلة ويريد أن يزوجها من عمك ..

فقال القرد .. عمي يحب الطبيخ .. ولا يتزوج الا من تجيد الطبخ .. قالوا له : بنت الملك تجيد الطبخ .

قال : زين .. اذا أعجب عمي طبيخ بنت الملك يتزوجها ..

قالوا له : كل يوم « نسوي » لك الطبيخ .

وفي كل يوم كان يحضر مبروك ويأخذ العبيد حاملين الطعام لعمه .. وكانت العبدات هن اللاتي يسوين الطبيخ .. فبنت الملك لا تعرف كيف تطبخ ـ وفي الطريق يغطي أعين العبيد حتى لا يعرفوا المكان الذي يذهبون اليه . وبعد أن ينتهي هو وعمه من الأكل يقوم بكسر الأطباق ، ويقول للعبيد ، هذا الطبيخ لم يعجب عمي ، أنه ليس من عمل بنت الملك .. هذا من عمل العبدات .

وفي يوم من الأيام أدرك أن الطبيخ من عمل بنت الملك .. قال لهم : زين . فطلبوا منه أن يحضر لمقابلة الملك ..

ذهب معهم الى الملك وفي الطريق كان فكره مشتتا محتارا .. ماذا يقول وماذا يفعل ، فخطر له خاطر ، ربما ألهمه أن يمشي في الصحراء .. استأذن مبروك من الخدم ومشي فوجد حصاة كبيرة ، دحرج الحصاة فرأى فوهة كبيرة ، نظر داخل الفوهة فرأى حديقة كبيرة ومكانا واسعا جميلا .. ووجد بالداخل سريرا أبيض اللون كبير الحجم .

دخل مبروك الفوهة فوجد سبع حجرات ، فتح أول حجرة فوجد بها أرزا كثيرا . وفتح الباب الثاني فوجد بالحجرة فواكه ، وكل باب يفتحه يجد

بداخل الحجرة أشياء كثيرة الى أن وصل الى الحجرة السابعة فوجد بداخلها نساء معلقات من نهودهن .

استغرب مبروك وتعجب من هذا المكان . ولم تمض لحظة الا وحدثت « هيصة » كبيرة وهب هواء شديد وظهر عفريت كبير ـ وكان هذا العفريت يسكن في هذه الهوة من الأرض في « الجوف » . اختبأ مبروك ، ولكن العفريت شم رائحته ، وظل يبحث عن مصدر الرائحة الغريبة ، ولكن لم يعثر على مبروك ..

ظل مبروك داخل « الجوف » وفي يوم من الأيام حضر العفريت وأكل ودخل الحجرة ـ ونام ..

وهكذا تظهر في الحكاية .. دون مقدمات .. حادثة أخرى وعنصر آخر هو ظهور العفريت .. وتخرج الحكاية من مقدماتها التي تروي موقف الحطاب والقرد ـ لتقدم حدثا جديدا أو حكاية فرعية ترتبط بالحكاية الأصلية وتزيد من أحداثها .. فتروي الحكاية أن مبروك حينما شاهد العفريت نائما .. أخذ قطعة حديد ووضعها على النار الى أن توهجت وهجم على العفريت وخرق عينيه ..

عمي العفريت وأصبح القرد متمكنا من العفريت الذي لا يراه . وقفل على العفريت الباب وفكر في أن يأخذ هذا المكان ويجعله مأوى للحطاب وزوجته الجديدة بنت الملك ..

وذهب الى الحطاب وأخبره بما حدث .. فقال له الحطاب ولكن اذا انكشف الأمر ، فقال له القرد : لا تخف ، سأدبر الأمر ..

وفعلا ذهب القرد مبروك الى الملك .. وقال له : عمي وافق على الزواج من ابنتك .. فسأله الملك متى ! ؟ فقال له اليوم .. ولكن أريد ملابس من عندك تليق بعمي .. لأن عمي ملابسه من الهند وهو لا يريد أن يحضر بملابس الهند ويريد أن يرتدي ملابسكم .. أعطاه الملك « الشدة » مجموعة من الملابس الممتازة .

وحينما علمت زوجة الحطاب أن زوجها سوف يتزوج بنت الملك .. انتحرت .

مبروك ذهب الى الحطاب وأعطاه الملابس التي أحضرها من الملك .

وأحضر الحصان وقال له اركب .. فقال له الحطاب .. لا أعرف الركوب .. قال له اركب ولا تخف .. وعلمه كيف يجلس عليه .

ركب الحطاب الحصان وأخذ زوجته بنت الملك وذهب مع مبروك الى الجوف وعاشوا مع بعض .. ولكن الحطاب مع الحياة الجديدة تغيرت شخصيته وتصرفاته وأصبحت تصرفاته غير ما كانت . وعاش مع بنت الملك وأنجبا ولدا .. ومبروك كان يقوم بتربية ابن الحطاب .

وفي يوم من الأيام بعد عدة سنوات وكان مبروك يلعب مع الولد .. وأراد أن يجرب مشاعر « عمه » نحوه هل هو أصيل أم لا .. قام مبروك وضرب الولد حتى بكى .. الولد بكى بشدة . فحضرت أمه وضربت مبروك . مبروك ذهب تحت السرير وتظاهر بأنه ميت .

وحينما حضر الحطاب .. وسأل عن مبروك .. أخبرته بأنه مات قال ارموه بره ، عرف مبروك ذلك ، قام من تظاهره من الموت وخرج من تحت السرير وقال له يا أقرع « أنا ترميني بره ، أنا الذي علمتك وجبت لك شعر رأسك .. وزوجتك من بنت الملك ، سمعت بنت الملك ذلك . قالت : أقرع .. أنا لازم أروح الى بيت أبي .. وخرجت وذهبت الى بيت أبيها .ظل الرجل يرجوها أن تبقى .. ولكنها أصرت على أن تغادر البيت وتذهب الى بيت أبيها ..

توسل الرجل الى مبروك أن يعاونه وأن يبقي زوجته في البيت .. مبروك رفض .. وقال له : « انت يا ابن آدم ما فيك خير » . الرجل قال له : أرجوك يا مبروك وظل يعتذر له ويتوسل له .. فقال له مبروك : ما يخالف .. الحين سأرد لك زوجتك .. « أنا أصلي أحسن من أصلك » .

انتظر أنت هنا في البيت ، مبروك ذهب الى بيت الملك ووقف عند الباب زعلان .. ودخل المجلس .. وقال له الملك هل عمك أقرع .. قال : لا .. فقال له .. لماذا قلت له يا أقرع .. فقال له .. أنت يوم ما ولدتك أمك هل كان عندك شعر في رأسك .. قال الملك : لا .. فقال مبروك : أنا قلت لعمي أنت كنت أقرع أي حينما كان صغيرا .. فكيف تغضب زوجته منه لأنه كان أقرعا وهو صغير . البني آدم يولدون قرع .. أما نحن القرود فنولد بشعر .. كذلك قلت له يا أقرع ..

الملك والناس حكموا بأن المرأة يجب أن ترجع لزوجها .. أخذ مبروك المرأة بنت الملك وعاد بها الى الحطاب .. فشكره الحطاب شكرا جزيلا وأحسن معاملته ..

وفي يوم من الأيام مات مبروك فعلا .. فظل الرجل يبكي ويعبر عن حبه لمبروك .. ودفنه باجلال ..

وكل هذا لأنه كان يخشى أن يكون مبروك متظاهرا بالموت ولم يمت فعلا ..

وهكذا تنتهي الحكاية بشكلها الناقص هذا .. وكأنها ملفقة العناصر فلا تعطي تفسيرا لما تم مع العفريت ولا ما هي قصة النساء المعلقات من نهودهن ..

وهكذا نجد الغرض من الحكاية هو اعطاء حكاية عن الوفاء .. وهو شكل من الحكايات نجده يتردد كثيرا حيث يجتمع في الحكاية أكثر من عنصر .. ويصوغها الراوي في شكل فني يرتكز على العنصر الأساسي فيها وهو وفاء القرد لصاحبه الذي أنقذه .. وعدم وفاء الانسان للقرد الذي ساعده .. وكأن الحيوان أشد وفاء من الانسان ..

ومن الحكايات القصيرة التي تدور على لسان الحيوان حكاية « الخنفسة » وتقال بلهجة الكويت « اخنفيسة » أي تصغير « خنفسة » وصيغة التصغير هي أمر شائع في اللهجة الكويتية .

● **حكاية اخنفيسة :**

تروي الحكاية بأنه كان يوجد « خنفسانه » .. وفي يوم من الأيام جلست « خنفسانة » على الطريق تطلب عريسا . فمر بها بقال « يصيح » ينادي على بضاعته . وعندما مر بها قال لها : اخنيفسينة ، اخنيفيسينة شآمقعدج في درب المدينة ، أتخيسينة[٣٣٤] فقالت له : « خنفس ، خنفس أمك ، البقرة تنطح أمك ، أنا اسمي صفية والكحل في عيني وقية . أنا الشمعة وأنا اللمعة وأنا مراية السلطان في ليلة اليمعة »[٣٣٥] ثم قالت له .. شآطقني « طقني فيه »[٣٣٦] . فقال لها البقال : أطقك « بشدة ارويد »[٣٣٧] . فقالت له : روح ما أريدك . وبعد فترة مر بها عطار ، ينادي على بضاعته .. وحينما وصل اليها قال لها : اخنيفسينه شآمقعدج في درب المدينة ، اتخيسنه . قالت : خنفس ، خنفس أمك والبقرة تنطح أمك أنا اسمي صفية والكحل في عني وقية وأنا الشمعة وأنا اللمعة ، وأنا مراية السلطان ليلة الجمعة وقالت له : ...ولقني فيه . قال أطقك بهذا الجنزبيل .

وبعد فترة مر بها ابن الوزير ، وقال لها مثل ما قال البقال والعطار .. وردت عليه بمثل ما ردت عليهما .. وقالت له : شو تطقني فيه .. قال لها : أطقك في هذه الخيزرانة . وأخيرا مر عليها الفأر . وعندما قالت له بماذا تطقني صاح وقال « في ذويلي ، في ذويلي » .. وتزوجها الفأر وأنجبت منه أولاد ..

وفي هذا اليوم صاحت « قوم يافار هات لنا طحين » . فقال لها .. كيف أجلب لك طحين وهو في بيت فلان .. فقالت له : اذهب ونام في الطحين . واعمل نفسك ميتا وعندئذ سوف يلقي أهل الدار بالطحين ونحن نأخذه .. عمل الفأر مثلما قالت له ..

---

٣٣٤ ـ بمعنى أيتها الخنفسة الطفسة لماذا تجلسين على طريق المدينة تفسدينه برائحتك الكريهة .

٣٣٥ ـ ليلة اليمعة ، أى ليلة الجمعة ، وتقلب الجيم الى يـاء في بعض ألفاظ اللهجـة الكويتيـة والخليجية بعامة .

وقد دونت اللفظ بلهجته العامية للحفاظ على الجرس الموسيقي للجملة المقالة في الحوار .

٣٣٦ ـ بماذا ستضربي .

٣٣٧ ـ بحزمة فجل .

وعندما رمى أهل الدار الطحين أخـذه الفأر الى منـزله . فقـالت له الخنفسة ، اذهب وهات لنا سكر . فذهب وعمل مثلما فعل في المرة السـابقة وألقى أهل الدار بالسكر فأخذه وذهب الى الخنفسة .. فقالت له : أخيرا بقي الدهن « السمن » حتى نستطيع عمل « عصيدة » .. فذهب الفأر وعمل مثلما عمل في السابق وعندما ألقى بنفسه في الدهن غطس وغرق ومات .. وعندما ألقى أهل الدار بالدهن حضرت الخنفسة فقالت للفأر قم ساعدني في حمـل الدهن للبيت . ولكن الفأر لم يرد عليها .. فكررت القول ولكن الفأر لم يرد عليها .. فعرفت أنه ميت .. فجمعت أولادها وأخذت تلطم خدودهـا وتصيح وتقول :

« خليت البقالة .. وخليت العـطارة ، وخليت ابن الوزيـر ، وبلشت بالفارة »[٣٣٨] .

فيرد عليها أولادها :

« جوج جوج ياالمامه ، أمنا الحبابة تغزل في مغيزلها وتوفي دين البابا » .

فتكرر الصياح والبكاء ..

ويرد عليها أطفالها بنفس العبارة .. « جوج جوج ياالمامه أمنا الحبابة تغزل في مغيزلها وتوفي دين البابا » .

وحينما تروي الراوية تلك الأقصوصة يردد الأطفال معهـا أيضا تلك العبارة ..

هذا الشكل من الحكايات القصيرة يروى عادة للأطفال .. وهو وان حمل شكلا من أشكال الحوار بين الحيوان والحيوان مما شاع في حكايات كليلة ودمنة ، الا أنه لا يرقى الى مستوى تلك الحكايات وما تحمله من مواقف درامية أو غايات تعليمية ، كما لا نستطيع أن ندرجه في مـدرج حكايـات لافونتـين

٣٣٨ ـ بلش أى علق أو ارتبط أو تورط في أمر ما .

الخرافية Les Fables de Lafontaine التي وضعها جان دي لافونتين[٣٣٩]. والتي شاع استخدام « خرافة » كترجمة عربية للفظ Fable فكلمة خرافة استعملت للتعبير عن كلمة Fable بمعناها الأدبي الاصطلاحي في مصدر عربي قديم هو الفهرست لابن النديم حيث يقول « قال محمد بن اسحق : أول من صنف الخرافات وجعل لها كتبا وأودعها الخزائن ، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان الفرس الأول ».[٣٤٠]

وقد استخدم أيضا بعض الأدباء المحدثين كلمة مثل في ترجمة خرافات لافونتين .. فقيل ، أمثال لافونتين وكذلك ترجم لفظ Fable بكلمة موعظة وحينا آخر بمعنى موعظة ولكن شاع لفظ خرافة مقابل لفظ Fable.. بالنسبة لقصص لافونتين التي تدور على لسان الحيوان .. وأصبحت ترجمة Les Fables de Lafontaine شائعة بعنوان خرافات لافونتين .. باعتبار أن الحديث بين الحيوانات أو على لسانها .. هو حديث خرافة .[٣٤١]

٣٣٩ ـ جان دى لافونتين Jean de la Fontaine (١٦٢١ ـ ١٦٩٥) تخصص في دراسة القانون وتخرج في كلية الحقوق في سن السابعة [illegible] وظهرت خرافاته في مجموعات تضم اثنى عشر كتابا ما بين ١٦٦٨ ـ ١٦٩٤ ، وقد أهداها الى ولى العهد لويس الرابع عشر ملك فرنسا وقتذاك ، لأنه كما جاء في كلمة الاهداء الرقيقة يرغب في تسلية الأمير ، وفي الوقت نفسه أراد أن يقدم اليه دروسا يتلقاها بلذة آملا أن يكون لهذه الدروس وللصفات العظيمة التي ورثها الأمير والده ، أثر في نمو الأمير [illegible] الذي سوف يستظل به كثير من الشعوب والأمم .

٣٤٠ ـ راجع ص ٣٤ وما بعدها من كتاب د . نفوسة زكريا سعد ، خرافات لافونتين في الأدب العربي ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٧٦ ، ص ٤ .

٣٤١ ـ المرجع السابق ص ٥ ـ ٨ . وأول من نقل خرافات لافونتين الى العربية هو القاضي الأديب محمد عثمان جلال (١٨٢٨ ـ ١٨٩٨) ووضع لها عنوان « العيون إليواقظ في الأمثال والمواعظ » . باعتبار أن لفظ Le Fable يمكن أن يترجم أيضا بلفظ مثل أو موعظة . وقد تضمن كتاب محمد عثمان جلال مائتي حكاية معظمها منقول عن لافونتين وبقيتها منقول عن مصادر عربية قديمة . وكل حكاية تضمنت مثلا أو حكمة استوحاها من تجاربه في الحياة أو نقلها من مصدر كالقرآن أو الحديث الشريف أو الشعر العربي القديم أو الأمثال العربية أو الأمثال المصرية .

راجع أيضا دراسة د . كامل مصطفى الشيبي ، ثلاث قصص نثرية ليوحنا الأديب الملقب بسعود من القرن الحادي عشر الهجري السابع عشر الميلادي . وكذلك دراسة د . داود سلوم عن خرافات ايسوب بمجلة التراث الشعبي ، العراق ، ع ٢ ، ١٩٨٣

وهذا أقرب أيضا في الدلالة من المصطلح العربي القديم الذي اورده ابن النديم عن كتاب هزار أفسان الفارسي الذي أشار اليه بعبارة ألف خرافة ..

ومن القصص التي ترتبط بعالم الحيوان وتدور أحداثها بين الحيوانات على نمط حكايات كليلة ودمنة والبنجاتنترا « الأسفار الخمسة » حكاية العنزة وأولادها وهي من الحكايات الشائعة في التراث الشعبي العالمي[٣٤٢] وفي الكويت تحمل الحكاية عنوان احبيش واربيش وهما اسمي بنتي العنزة .

● **احبيش واربيش :**

تروي الحكاية بأن كان يوجد عنزة « اصخلة » وللعنزة بنتين صغيرتين اسمهما احبيش واربيش بتسكين الحاء والراء .. وكانت العنزتان صغيرتان لا تستطيعان الخروج للرعي .. فكانت أمهما تخرج للرعي وتحضر لهم « الجت » البرسيم من المرعى ..

وفي يوم من الأيام قالت لهما .. اسمعوا يا بناتي .. أنا أخاف عليكن من الذئب .. اقفلا الباب جيدا ولا تفتحاه لأحد .. فقالت احداهن لأمها .. وكيف نعرف الذئب اذا حضر ، فقالت لها اذا حضر أطلبا منه أن يريكما « عصعصه » ذيله فاذا كان (حريش) جافا خشنا فهو عصعص الذئب ، أما اذا كان « لبيب » ناعما فهو عصعصي ..

وكان الذئب يقف بعيدا يراقب بيت العنزة . وبعد أن خرجت العنزة ذهب الى بيتها ودق الباب وقال للعنزتين الصغيرتين افتحا الباب أنا أمكما في دويدي[٣٤٣] حليبة وفي اقريني حشيشة[٣٤٤] . فقالتا له .. أرينا عصعصك .. فحينما شاهدا عصعصه عرفتا أنه عصعص الذئب فهو « عصعص احريش » وليس عصعصا لبيبا ناعما .. فقال لهم كيف يكون العصعص « لبيبا ناعما » .

٣٤٢ ـ أنظر حكاية الذئب والسبع عنزات : The Wolf and the Seven little Kids retold by Vera Southgate, Ladybird Book, Ltd. , England 1968 .

٣٤٣ ـ تصغير ديد أي ثدى باللهجة الكويتية .

٣٤٤ ـ اقريني تصغير قرن .

فقالا له : أمنا تدهن عصعصها ببيض الطيور وتقعد في الشمس الى أن يجف .

ذهب الذئب الى عش طيور وأخذ البيض الموجود فيه ، ودهن عصعصه وقعد في الشمس الى أن جف ـ وعاد الى بيت العنزة ، ودق الباب وقلد صوت أمهما وقال لهما .. افتحا الباب .. أنا أمكما « في دويدي حليبه وفي قريني حشيشة » أي في صدري حليب وفي قروني حشيش ، فقالتا له .. مد عصعصك . اذا كان « لبيب » أنت أمنا ، واذا كان احريش فأنت الذئب .

مد الذئب ذيله فوجداه « لبيبا » ففتحا الباب فدخل الذئب ولقفهما « ولقطهما » لقمة واحدة وهرب .

وحينما حضرت الأم ولم تجد احبيش واربيش أخذت تصيح وتدور من دار الى دار ومن جار الى جار .. وبحثت عنهما في كل مكان فلم تعثر عليهما .. فقالت الملعون الذئب ، أخذ عيالي .. وقررت أن تذهب الى الحداد وتطلب منه أن يصنع لها قرونا من حديد فوق قرونها ـ ذهبت الى الحداد وطلبت منه أن يصنع لها قرونا من حديد فوق قرونها .. فسألها الحداد لماذا .. فقالت له أريد أن أذهب الى الذئب الذي أكل عيالي وأنطحه وأشق بطنه ـ فقام الحداد وصنع لها قرونا مثل السكاكين ووضعها فوق قرونها ..

وذهبت تبحث عن الذئب .. وظلت تمشي وتمشي الى أن وصلت الى « غيران » الذياب وعند أول غار طقت الباب بعنف ـ فرد عليها الذئب الذي بداخله .. وقال :

من طقطق علي « غاري .. بالحصا والحجاري »[345] .

طقطق الله عليه غاره بالحصا والحجارة .

---

٣٤٥ ـ بالحجارة .

فردت عليه وقالت :

أنا عنز العنيزية ـ وحليبتي جزازية[٣٤٦] .

من أكل احبيش واربيش يبارزني عشية[٣٤٧] .

فرد عليها وقال .. والله أنا ما أكلتهما .

فذهبت الى الغار الثاني والثالث وتردد نفس الكلام ويرد عليها في الداخل بنفس العبارة السابقة ..

الى أن وصلت الى آخر واحد فقال لها : اصبري أنا قاعد أتغدى ـ فكررت الطق والكلام فقال لها : اصبري أنا قاعد أشيل اسماطي .. وهو لم يكن يتغدى بل كان يضع كل المواعين خلف الباب كمتاريس له .. لأنه كان يخاف أن يواجهها .

طقت الباب مرة أخرى فلم يجبها .. فقامت ونطحت الباب وكسرته ، ودخلت الغار فوجدت الذئب مختبئا تحت الأشياء التي لديه في الغار .. فقامت ونطحته فطارت « الأغراض » التي يختفي تحتها .. فقامت بنطحه مرة أخرى فشقت بطنه وطلع منها احبيش واربيش .. فقالت لهما يا الملاعين يا الأغبياء يا من لا تفهمون ، كيف تسمحون للذئب أن يدخل عليكما ..

ألم أعلمكما كيف تعرفان الذئب .. فكيف خدعكما .. فقصا عليها ما حدث ، فقالت لهما .. الآن لافائدة من الكلام .. أنا سأرسلكما الى البقرة كي تحرسكما الى أن تكبرا .. وعسى أن ترضى البقرة بذلك ـ وذهبت الى البقرة وقالت لها : يا البقرة يا الحلوة عيالي صغار لا يقدران على الذهاب معي الى المرعى ، فهل ترضين أن يبقيا معك الى أن أذهب وأحضر العشب لهما ولك أيضا .. فقالت .. لا مانع « ايه ما يخالف » .

---

٣٤٦ ـ جزازيه أى زجاجية اللون بمعنى رائقة صافية .

٣٤٧ ـ في المساء .

ذهبت العنـزة وتركت احبيش واربيش مـع البقرة .. وكـانت البقرة تلاحظ أن الذئب يقف من بعيد ويراقب احبيش واربيش .. فقالت له ..

« عيوني شوافين لك .
وقروني نطاحين لك .
ورجولي رماحين لك .
وان جيت يا صغير العين .
لأشيلنك وأحذفنك بعيد .. »

وظلت البقرة تحرس احبيش واربيش الى أن كبرتا .

****

الباب السادس

حكايات من البادية

● **حكايات من البادية :**

هذا النمط من الحكايات الشعبية الذي يدور حول عالم الحيوان يقابله نمط آخر من الحكايات تقوم فيه الحيوانات بدور أساسي في تشكيل أحداث الحكايات . كما تحمل تلك الحكايات مقولات محددة عن طبيعة العلاقة بين الانسان والحيوان وخاصة في حياة البادية وتوضح أهمية الحيوان بالنسبة للانسان ، مع اعطاء الحكاية طابعا عاطفيا يؤكد أهمية الحيوان في حياة الانسان العاطفية وكأن الحيوان بطبيعته يدرك مشاعر الانسان فيساعده على تحقيق ما يصبو اليه من سعادة مع من يحب أو ينتصر على من يعاديه .

ومن الحكايات التي تحمل تصويراً لجوانب من الحياة في البادية حكاية « الشايب أبو البنات » التي تقدم نمطا من أنماط العلاقات الاجتماعية في البادية .

● **حكاية « الشايب أبو البنات » :**

تروي الحكاية بأنه كان يوجد شايب عنده بنات .. اذ لم يرزقه الله بنينا وكان لهذا الرجل العجوز « الشايب » ابل كثيرة يحبها ويرعاها ويطعمها تمراً وعشباً طويلا ..

ولشدة حبه لابله كان يقيم بعيدا عن قبيلته معتزلا أهله يحافظ على بناته ويعتني بإبله ويرعاها .. وكان سبب اعتزاله قبيلته هو حرصه على أن تأكل ابله العشب الطويل دون أن تنافسها ابل وغنم قبيلته .. وبخاصة أن الغنم تأكل العشب فيصير العشب قصيرا ولا تطوله ابله بسهولة .. وكان هذا « الشايب » شجاعا .. جريئا .. ويحمل معه دائما سيفه وخنجره وأيضا رمحه وهو يجيد استخدام ذلك استخداما ممتازا كما كان يملك أيضا بندقية أم خمس « فشيجات » رصاصات .

وكانت شهرته معروفة وقوته مشهورة .. وجرأته وشجاعته منتشرة بين أبناء قبيلته ولكنه كان يعيش منعزلا مع بناته الخمس بعيدا عن أبناء قبيلته ..

ولم تتزوج أية واحدة من بناته الى أن حدث أن أحب ابنته الكبرى واحد من أبناء قبيلته وأحبته البنت . وكلما فكر الولد في أن يتقدم لخطبة ابنة الشايب تردد وخاف أن يرفض الأب طلبه فلا يستطيع زواج البنت .. وكان الولد ينشد دائما ويقول في وصف أب البنت « شايب مهبول ويلوم القلب الحزين .. عالذود في حق القوم ويشوفها ».

أي أن هذا الرجل العجوز مشغول ومنصرف الى ابله الكثيرة العدد (الذود) ولا يفكر في مشاعر بناته ..

وحينما سمعت البنت التي يحبها وتحبه هذا الكلام قالت له .. الصبر ما يفيد لازم تتقدم اليه ـ فقال لها أخشى أن يرفض وأنا لا أريد أن أثير خصومة معه ولا أستطيع أن أتحارب معه وأعاديه .. فأنا من أبناء القبيلة .. فقالت له البنت .. اذا اصبر فقد يأتي يوم يحضر فيه قوم يحاربونه ويهاجمونه .. فحينئذ تستطيع أن تناصره وتنتصر له ، وفي هذه الحالة لن يردك عني وسيوافق على زواجنا .

وتمضي السالفة أو الحكاية في اطارها الواقعي لتقدم صورة أخرى لحياة هذا الشايب وكيف أنه اذا أغار عليه أحد « كسره » هزمه . وكان إذا نام ، نام وتحت رأسه سيفه وخنجره وأم « خمس » بندقيته . فإذا أتى أحد ناحية إبله وعلا صوتها هب من نومه وكسر القوم المغيرين . ومضي راوي الحكاية فيروي كيف كان الرجل يتعرض كثيرا لمثل هذه الغارات على ابله وفي كل مرة كان ينتصر على القوم المغيرين .. الى أن حدث في يوم من الأيام أنه بينما كان الرجل نائما تحت شجرة « عوجز » أو « عرج » وكان الجو جميلا هادئا جميلا في بدايات الربيع لا حر ولا برد .. والسكون يلف ما حوله ولا يوجد صوت لشيء غير صوت الطيور والابل .. وكانت الابل ترعى في هدوء .. وسارت الابل مليا مسافة بعيدة بعض الشيء ومعها صغارها (مغاريد صغار) حوالي ٥٠ « مجهور » بعيرا ، وفجأة هجت الابل وعلا صوتها .. اذ أغار قوم على الابل لسرقتها .. فهب الرجل من نومه مذعورا .. وكان بجواره ناقته المفضلة التي يقوم على رعايتها واطعامها بنفسه .. وكان يطعمها تمراً وخبزاً ملفوفاً بالسمن .

الناقة .. حينما رأت القوم صاحت .. فهب وامتطاها ومعه بنـدقيته أم خمس ، وعصاه القوية « العرجاء » وكذلك « المجوار » وهاجم القوم المغيرين .. وحدثت حرب بينه وبينهم وكانوا كثرة فضربوا الرجل ، ووقع الرجل من على ناقته وحينما رأت البنات ذلك صرخن وصحن ، قتلوا أبانا .. وكان أول من سمع صياحهن الولد الذي يحب البنت الكبيرة .. فهب لنجـدتهن وجاءهن مسرعا وهو يقول « أنا أخو فلانة » ـ كناية عن شهامته .. أنا فلان معشيهم بلا عشى » بمعنى أنه يستطيع أن يعشي أي انسان حتى ولو لم يكن عنده عشاء دليلا على شهامته وكرمه وأنه يمكنه أن يذبح حصانه ويقدمه لضيوفه للعشاء اذا لم يكن عنده غيره .. كدليل على كرمه ونخوته وهي صفات يعتز بها أهل البادية .

هب الولد على حصانه وحارب القوم المغيرين وانتصـر عليهم وأنقذ الرجل وانتصر له .

أعجب الرجل بشهامة الولد وشجاعته فانتهز الولد الفرصة وتقدم الى الرجل يطلب منه الزواج من ابنته الكبرى وبخاصة أنه من أبناء قبيلته وهو أحق بها من غيره .. وافق الأب على طلب الولد .

وهكذا تمضي الحكاية الى خاتمتها فتروي كيف أن الرجل الشايب بعد فترة من الزمان مات .. وقام الولد زوج البنت الكبيرة برعاية « حلال » (ابل الرجل) وما يملك وكان « يضحي للشايب عسى الله يرحمه » أي يقوم بذبح أضحية في ذكرى الرجل .. ويقوم على رعاية البنات والحفاظ عليهم الى أن سهل الله وتزوجت البنات .. وكان الولد يرعى ذكرى الرجل ويترحم عليه .. وهو الذي قال فيه « شايب مهبول ويلوم القلب الحزين ، عالزود في حـق القوم ما يشوف ».

ورعى الولد الناقة الذلول التي كان يحبها الرجل مثلما كان الرجل نفسه يرعاها .. وكان يطعمها التمر والخبز المعجون بالسمن .. « وانتهت السالفة .. وتأتي بعدها سالفة كما يقول الراوي »..

وتظل سوالف البادية تقدم صورا متنوعة عن الانسان في البادية تحمل في أحداثها سرداً لأشكال تلك الحياة وجوانب من عادات وتقاليد البادية .. وتوافق الانسان مع تلك الحياة على الرغم مما يحوطها من شظف في العيش أو قسوة في المعيشة لا تحجب بقساوتها أو شظفها ادراك الانسـان لمسؤوليته في الحياة .

ومن الحكايات التي تحمل عناصر أسطورية مما يرتبط بعالم الجان الذي يتشكل على شكل حية وأو بما تتميز به شجرة السدر من قوة وقداسة وكذلك مما يرتبط بنوع من الغزال النادر الذي يشفي لحمه أو بعضا من أجزاء جسمه من بعض أو من كل الأمراض نجد الحكاية التالية التي اخترنا لها عنوان الفتاة ذات الجدائل الطويلة السوداء التي تدور أحداثها حول عنصر رئيسي هو طول شعر هذه الفتاة ومما يدور من أحداث بعد ذلك حول عشق الفتى بطل الحكاية لهذه الفتاة قبل أن يراها .. بل بمجرد عثوره على شعرة واحدة من شعرها طافية على سطح الماء ..

ويخرج الفتى بحثا عن صاحبة هذه الشعرة فيواجه صعابا شتى .. ويقابل في « رحلة البحث » غرائب متنوعة فتروي الحكاية :

● حكاية الفتاة ذات الجدائل السوداء :

أنه كان يوجد ـ زمان ـ فارس مشهور جريء وشجاع ، وكان هـذا الفارس مشهورا بمهارته في ركوب الخيل .. وكان يركب الخيل ويسابق الابل الزلول ويصيد الطيور بالسهام والنبال ..

وكان هذا الفارس يخرج دائما للصيد ومعه سيفه وخنجره وصقره الذي دربه على صيد الغزال وكذلك حصانه الذي اذا جرى سبق الريح في عدوه .

وفي يوم من الأيام فكر هذا الفارس الشجاع أن يذهب الى شاطيء البحر ليستريح ويستحم ويسبح بدل أن يخرج للصيد ، فترك حصانه في البيت ، وذهب الى شاطيء البحر وجلس يتأمل جمال الطبيعة والكون ، ويتذكر القدرة

العجيبة التي أعطت كل شيء خلقه وجعلت كل جانب من الطبيعة يتميز بميزات خاصة .

وهكذا تقدم لنا الحكاية صورة للبيئة التي يعيش فيها هذا الفارس حيث يلتقي عالم البادية بعالم البحر .. ويمضي الراوي في وصف تلك البيئة حيث يتأمل الفتى ما حوله من احمرار الجبال وزرقة الماء وتموج السحاب وتعرج الصخور .. وحركة الظلال على الأرض والماء .. وبينما هو في تأمل هذا لما حوله .. لمح شعرة طويلة سوداء ملقاة على حافة الصخر ، أمسك الشعرة وتعجب من طولها ، وذهب بخياله بعيدا يتخيل جمال صاحبة هذه الشعرة الطويلة ، وقال لنفسه ، لابد أن صاحبة هذه الشعرة أجمل النساء في العالم . وذهب بفكره بعيدا يتخيل جمال هذه الفتاة وبدل أن ينزل الى البحر ويسبح ظل يتأمل هذه الشعرة ويصور لنفسه جمال صاحبتها وصمم على أن يبحث عن صاحبة هذه الشعرة .

عاد الفارس الى بلدته ـ مشتت الفكر ـ وظل يسأل كل من يقابله عن فتاة ذات شعر أسود طويل .. وكلما أخبروه عن واحدة ، ذهب لرؤيتها فيجد شعرها أقصر من الشعرة التي وجدها .. وكلما ازداد بحثه ، ازداد شوقه وحبه لهذه الفتاة المجهولة ..

وفي يوم من الايام أخبره أحد أصدقائه بأن يذهب الى العجوز التي تعرف الأخبار وتكشف عن الأسرار .

ذهب علي .. وهذا هو اسم الفتى الى العجوز التي تعرف الأخبار وتكشف عن الأسرار ..(٣٤٨) وألقى عليها السلام .. وسألها عن الفتاة ذات الشعر الطويل الأسود فقالت له :

فتاتك بينك وبينها سبعة بلاد ..

فسألها : كيف اذهب اليها ..

---

٣٤٨ ـ تصور الحكاية هذه العجوز وكأنها كاهنة من كهان العرب الأقدمين (تعرف الأخبار وتكشف عن الأسرار) .

فقالت له : اصنع حذاءً بسبعة نعال .. وأمش في أرض الله الى خلق الله .
فسألها : وأين أجدها ..
قالت له : امش وكل يوم ستعرف شيئا جديدا ، وسترى أشياء كثيرة .. ومن كل ما ستراه وتفهمه ستعرف طريقك الى فتاتك .

خرج الفتى من عند العجوز وذهب الى بيته وصنع لنفسه حذاء بسبعة نعال .. ومشى في أرض الله .. وظل يمشي ويمشي الى أن تعب ونظر حوله فلم يجد شيئا ـ فكل ما حوله صحراء وجفاف لا ماء ولا زرع .. فمشى من جديد وقد أرهقه التعب فشاهد شجرة سدر فجلس تحتها ليستريح .. وبينما هو جالس رأى ثعبانين أحدهما أسود اللون والآخر أبيض اللون .. والثعبان الأسود يضرب الثعبان الأبيض ..

حينما رأى الفتى هذين الثعبانين الأسود يضرب الأبيض قام من مكانه وأخذ من شجرة السدر(٣٤٩) عصا وضرب الثعبان الأسود وقتله .. وأسرع الثعبان الأبيض بالهرب تضايق الفتى من رؤية الثعبان الأسود المقتول فترك المكان ومشى من جديد الى أن شاهد خيمة وبها رجل عجوز فألقى عليه السلام ، ورد الرجل عليه السلام .. وقال له تفضل .. فشكره الفتى وسأله أن يجلس في ظل الخيمة ليستريح وأن يتكرم عليه ببعض الماء ليشرب ..

رحب به الرجل وقال له اطلب ما تريد ..

فقال له .. لا أريد شيئا ..

فقال له .. لا تخفي عني شيئا .. أنا أعرف أنك تبحث عن مكان الفتاة ذات الشعر الأسود الطويل .. عرف الولد أن هذا الرجل يعرف الأسرار .. فصمت .. ثم قال : والله يا عمي ، نعم .. اني أبحث عن هذه الفتاة .. ولكن كيف عرفت ذلك ؟..

قال له .. ألم تقتل ثعبانا أسود كاد أن يقتل ثعبانا أبيض قال نعم .. قال

---

٣٤٩ ـ تقوم شجرة السدر هنا كعنصر تتغير فيه أحداث الحكاية كما تقوم بدور العنصر المساعد للبطل فى انتصاره على الداب الأسود .

له ، أنا هو هذا الثعبان الأبيض فعرف الولد أن هذا الرجل العجوز هو جن من الجان « الأجاويد الأخيار » الذي تحكي عنهم أساطير الأولين[٣٥٠] وقال العجوز للفتى .. لقد أنقذت حياتي والآن خذ هذه الشعرة ، فاذا أردت أي شيء فاحرقها واطلب ما تشاء يحضر لك فورا . أخذ الفتى الشعرة . وكانت قصيرة .. فتعجب منها .. ولكنه لم يهملها .. وشكر الرجل العجوز وسأله .. ولكن أين أجد فتاتي .. فقال له .. لم يحن الأوان بعد .. سر على بركة الله وسيدلك الله على مكانها ..

ترك الفتى الرجل وسار في أمان الله .. في أرض الله الى أن شاهد بيتا وبجواره بئر ماء .. فذهب ليشرب من ماء البئر .. فلم يجد حبلا ولا دلوا يحضر به الماء من البئر .. فجلس بجوار البئر ينتظر أن يحضر أحد ليشرب من البئر فيسقيه ..

وفي أثناء جلوسه نام من شدة التعب .. وبينما هو نائم سمع صوت خلخال ففتح عينيه فاذا به يرى فتاة جميلة جدا وتحمل في يدها جرة ماء ، حاول أن يقوم من مكانه فلم يستطع من شدة العطش والتعب ، فظن أنها أوهام الظمأ وأضغاث أحلام .. ولكن البنت انحنت وقدمت له جرة الماء ، فتساقطت ضفيرة من شعرها ولمست الأرض .. فهب الفتى واقفا منبهرا من جمال شعرها وطوله .. ونسى عطشه وتعبه وأخرج من جرابه الشعرة الطويلة وقدمها للفتاة وقال لها .. أليست هذه الشعرة من شعرك .. فقالت له .. بلى وتعجبت من أين أحضرها .

حكى لها الفارس قصته وعبر لها عن حبه لها .. وشرح لها ما تكبده من

---

٣٥٠ ـ حادثة أنتصار بطل الحكاية للثعبان نجدها تتكرر في أكثر من حكاية ، كما يظهر بعد ذلك أن هذا الثعبان الأبيض هو جن من الجان الخيرين ويقوم بمساعدة بطل الحكاية في تحقيق ما يريد . وقد كان العرب الأقدمون يعتقدون في أن من الأفاعي ما هو جن من الجان الخيرين من جن نصيبين . فقد روى أن حية دخلت في خباء رجل تلهث عطشا ، فسقاها ثم أنها ماتت فدفنها . فأتى في الليل (رجل) فسلم عليه وشكره وأخبره أن تلك الحية كان رجلا صالحا من جن نصيبين اسمه زوبعة . راجع في ذلك ، ابن شهيد الأندلسي ، رسالة التوابع والزوابع ، تحقيق بطرس البستاني ، دار صاد ، بيروت ١٩٦٧ ، وكذلك ، د . أحمد شمس الدين الحجاجي ، الأسطورة في الأدب العربي ، كتاب الهلال ، العدد ٣٩٢ ، أغسطس ١٩٨٣ دار الهلال ، القاهرة .

مشقة وهو يبحث عنها .. وطلب منها أن تأخذه الى أبيها ، فهو يريد أن يطلب منها زواجها .

البنت نظرت اليه وتعجبت من قوله .. واعجبت بما قال .. وصمتت قليلا .. وقالت له .. أبي له شرط على من يريد زواجي .. قال وما هذا الشرط .. قالت له .. اسأله فيخبرك .. شرب الفتى بعض الماء من الجرة التي تحملها .. وذهب معها الى بيتها وقابل أباها ..

نظر أبوها للفتى .. وقال له .. يا بني لي شرط .. ان حققته وافقت على زواجك من ابنتي .

فقال له الفتى وما الشرط ..

فقال له .. زوجتي أم هذه البنت مريضة جدا .. ومن شدة المرض فقدت بصرها .. ولا يشفيها من هذا المرض ويعيد اليها بصرها الا لحم غزال موجود في الجبال .. وهذا الغزال لا يمكن لأحد صيده فهو سريع العدو ، حتى ولو كان الصائد راكبا حصانا فانه لا يستطيع اللحاق به .. فما بالك وأنت لا تملك حصانا ..

فقال له الفتى .. ولكن هل اذا أحضرت هذا الغزال تزوجني ابنتك .. فقال له الرجل نعم .. وهذا هو شرطي .. وليس لي شرط غيره ..

فقال له الفتى .. أنا موافق .. ولكن اسمح لي أن أبيت الليلة في بيتك وفي الصباح سأذهب لاحضار الغزال ..

وهكذا تظهر في الحكاية حادثة أخرى لاثبات بطولة بطل الحكاية فبعد ما تكبده من صعاب في الوصول الى الفتاة تواجهه صعوبة جديدة وهي البحث عن الغزال الذي يشفي لحمه من الأمراض ..

فبعد أن حملت المياه شعرة البنت من بلدها الى بلد الفتى البعيد .. ودفعته الى البحث عن صاحبتها .. ها هو يواجه موقفا آخرا جديدا في البحث عن شيء نادر ..

وتمضي الحكاية لتصور موقف البنت ذاتها .. وقلقها على الفتى الذي تكبد

كل هذه المشاق ليصل اليها .. وكيف أن الحب قد داعب قلبهـا ، وأصبحت تخشى على الفتى من الهلاك ، فهي تعلم صعوبة الوصول الى هذا الغزال ..

فذهبت الى الفتى وطلبت منه أن لا يذهب الى الجبال فدون هذه الجبال رمال تتحرك .. وذئاب وضباع ووحوش .. وهذا الغزال يفوق كـل غزال في جريه وسرعته .. ومن يحاول اللحاق به يضيع في الصحراء .. فاما أن تبتلعه الرمال .. أو تأكله الذئاب أو تنهش جسده الضباع ..

ظلت الفتاة تروي للفتى ما يواجهه من صعاب ولكنه أصر على احضار هذا الغزال .. وطمأنها . وقال لها لا تخافي .. سأذهب في الصباح وسأعود بهذا الغزال ..

وفي الصباح خرج الفتى من البيت دون سلام أو كلام وقبل أن تستيقظ الفتاة أو يتنبه لخروجه من البيت أبوها العجوز ..

خرج الفتى بعد أن صلى لله ركعتين ودعا ربه أن يحقق له ما يتمناه .. وسار على بركة الله .. ثم أخرج من حزامه الشعرة التي أعطاها اياه الرجل العجوز .. الجني الذي كان على شكل داب أبيض .. وأشعل الشعرة وحرقها كما أخبره هذا الجني الذي كان على شكل داب ثم على شكل رجل عجوز وطلب وهو يحرقها أن يحضر اليه حصانه الأدهم ، وصقره الطيار ... ولم تمضي لحظات الا وكان حصانه أمامه يصهل ويحفر برجله الأرض ويهز رأسه سعيدا بلقاء صاحبه الذي غاب عنه مدة من الزمان .. وصقره معه يرفرف بجناحيه على رأسه ويحوم حوله .. ركب الفارس حصانه وعـلى كتفه صقـره الجبار .. وانطلق يعدو الى أن وصل الى الجبال ... فجلس يستـريح .. وقبـل غروب الشمس بقليل رأى صقره يشب برأسه يريد الطيران .. فأطلقه وركب حصانه وانـطلق في اتجاه طيـران الصقر .. الصقـر يطير بسـرعة .. والحصـان يعدو مسرعا .. الى أن شاهد غزالا يعدو بسرعة والصقر يطير فوقه الى أن انقض الصقر عليه وأمسكه فنزل الفارس من على حصانه وأمسك به وحمله على حصانه وعاد به الى بيت الفتاة ..

فرحت البنت بعودته سالما .. وأعدت الطعام من لحم الغزال وقدمته الى

أمها .. فأكلت الأم من لحم الغزال وشفيت من مرضها .. وتزوج الفارس « علي » من فتاته ، وعاشوا جميعا في أمان وسلام . وفي كل يوم يذهب هو وزوجته الجميلة الى شاطيء البحر ويتذكر الشعرة التي وجدها على شاطيء البحر في بلده بعد أن حملها الموج من بلد الفتاة البعيدة الى بلده .. وعاشوا جميعا في سعادة وخلفوا صبيان وبنات .

وهكذا تنتهي الحكاية بنهايتها السعيدة .. وقد تروي الحكاية بصياغة أخرى في بعض عناصرها .. وتغير بسيط في بعض أحداثها .. فتروي الحكاية بنصها المغاير للنص السابق بأن الفتى حينما ذهب الى صيد الغزال الذي تشفي « قوادمه » سيقانه من العمى .. وتشفي رأسه من أي مرض .. وجد فرسانا غيره سبقوه الى نفس المكان .. ولكن لم يصد أحد منهم شيئا .. فقام الفتى وصاد جميع الغزال الموجود في هذا المكان .. وجمع الغزال كله ووقف مع حصانه ينتظر الفرسان .. وكلما حضر فارس منهم طلب منه أن يعطيه غزالا من هذا الغزال فيوافق الفتى على طلبه ولكن بشرط أن يختم حصان الفارس بختمه .. ويوافق كل فارس على ذلك حتى أخذوا كل الغزال الذي معه وذهبوا الى والد الفتاة وكان كل واحد من الفرسان يدعى أنه هو الذي صاد الغزال قبل غيره الى أن حضر الفتى الذي صاد كل الغزال وليس معه شيئا .. وتضايقت الفتاة فقد كانت ترجو أن يكون هو الفارس الذي صاد الغزال .. ولكنه عاد لا يحمل شيئا .. وبعد أن تكبد كل المشاق للوصول اليها ..

وحينما يختلف الفرسان فيما بينهم وكل منهم يدعي أنه هو الذي صاد الغزال قبل الآخر يعلن الفتى أنه هو الذي صاد كل الغزال الموجود .. فيطلب منه أب الفتاة تقديم البرهان فيقدم البرهان بأنه يوجد على فخذ حصان كل فارس من الفرسان ختمه الذي ختمه .. وفعلا يقر الفرسان بذلك ويوافق الأب على زواج ابنته من هذا الفارس الذي يكشف عن هويته فاذا به ابن السلطان .. وتشفي الأم من مرضها ويعود اليها بصرها .. ويعيش الجميع في سعادة وهناء ..

وتنتهي الحكاية بنفس النهاية السابقة في النص الذي أوردناه من قبل .

● حكاية أخت عقيد القوم :

في هذه الحكاية نجد تصويرا واقعيا ووصفا لبعض عادات وتقاليد الحياة في البادية دون تدخل قوى غيبية بل تعتمد أساسا على مفهوم وفاء الحيوان لصاحبه .. ونصرة البنت لشقيقها .. وكيف أن الفتاة في البادية اذا اضطرت للقيام بعمل الرجال قامت به خير قيام .. ولذا يعتز البدوي بالافتخار باسم أخته حيث يقول أنا « أخو فلانة » تعبيرا عن مدى ما تتمتع به أخته من عزة وكبرياء ، وكيف أن الناقة التي يرعاها صاحبها تكون وفية له أكثر من وفاء الأصدقاء أنفسهم .

فتروي الحكايـة في أحداثهـا الواقعيـة موقف الأخت من أخيهـا .. وانتصارها على ما دبره بعض قومه من مكيدة ضدها وضد أخيها وكيف أن ناقة الفتى الزلول التي كان يرعاها ويطعمها تمرا وخبزا معجونا بالسمن لعبت دورا أساسيا في الكشف عن سر هذه المكيدة .

تروي الحكاية أنه كان يوجد أخ وأخته يعيشان معا .. والبنت كانت جميلة ومخبأة في البيت .. وكان أخوها فارسا شجاعا كـريما مشهـورا وعقيد قومه .. اذا ذهب القوم للغزو يكون هو القائد .. واذا خرجوا للصيد تصدر من معه وفاقهم في الصيد .. وكان لدى الأخ عقيد القوم ناقة « ذلول » يطعمونها تمر وخبز معجون بالسمن .. وكانت الناقة قوية وسمينة نتيجةلرعايتهم لها ..

بعد هذه المقدمة التي تقدم الشخصيات الأساسية للحكاية تمضي الحكاية في التمهيد لأحداث الحكاية وتقديم الشخصيات أو العناصر المساعدة في تكوين بنية الحكاية .. فتروي الحكاية أنه كان بين قوم الفتاة فتى يحب البنت ويطمع في أن يتزوجها .. ولكنه لا يجرؤ على التقدم لخطبتها فهي أخت عقيد القوم .. ففكر في مكيدة يتخلص بها من أخو البنت فيقتله ويأخذ حلاله وكل ما يملكه من ابل ومال ويتزوج الفتاة .

فدبر هذا الفتى مع مجموعة من قومه مؤامرة ضد عقيد القوم « أخـو البنت » فحضر في يوم من الأيام وقال لقومه يا جماعة لقد عثرت على بئر وبه ماء كثير .. وهذا البئر طوله يزيد عن خمسين ذراعا .. وفي الليل لا يمكن لأحد أن ينزل فيه حتى الشجاع .. فالبئر « هذه » من المحتمل أن يكون بها « ديبان » ثعابين وأفاعي .. ورجال « مقطوطين » ومسحورين .

حينما سمع عقيد القوم قول هذا الفتى .. قال أنا أذهب معكم الى هذه البئر وأنزل فيها بل وأجلب لكم الماء منها .. ووافقوا على الذهاب الى هذه البئر تبعا لما تآمر عليه هذا الفتى مع رفاقه .. وذهبوا الى حيث يوجد البئر .. وكان الفتى عقيد القوم قد أخذ ناقته معه .. وحينما وصلوا الى البئر .. قال الفتى الذي يحب البنت والذي دبر هذه المؤامرة ، قال .. من ينزل البئر .. فقال الفتى عقيد القوم أنا أنزل أولا .. أنا أخو « فلانة » فالبدوي يفتخر ويعتز باسم أخته ..

أحضروا حبلا ودلوا .. ونزل الفتى عقيد القوم الى البئر وملأ الدلو بالماء ورفع القوم الدلو وشربوا منه .. ثم أنزلوا الدلو مع الحبل الى البئر وتركوه فيه دون أن يعاونوا الفتى على الصعود من البئر ..

أخذ الفتى يصيح ماذا فعلتم لماذا القيتم بالحبل .. ولكن لم يجبه أحد .، فعرف الفتى عقيد القوم بأنها مؤامرة دبرت ضده .. ففكر ماذا يفعل .. حاول أن يصعد فوجد ذلك مستحيلا .. ولم يكن أمامه من حل غير أن ينتظر ويصبر عسى أن يمر بالبئر قوم يكتشفون وجوده ويساعدونه على الخروج من البئر .. وتمضي الحكاية فتروي أن القوم حينما حاولوا أخذ ناقته الذلول أبت أن تذهب معهم فضربوها .. وهي في مكانها لا تتحرك .. ضربوها بشدة فلم تتحرك من مكانها .. وكانت الناقة حاملا ومن شدة الضرب أصعدت (أجهضت) فقام القوم بأخذ وليدها وذبحوه وسلخوه ووضعوا جلد وليدهـا على فتحـة « الجليب » البئر وغطوه بالرمال وحاولوا مرة أخرى أخذ الناقة فلم يستطيعوا ذلك فتركوها .. وظلت الناقة تركض وتدور حول البئر ..

ذهب القوم ومعهم الفتى الذي دبر المؤامرة وهو يأمل أن يستولي على حلال الفتى عقيد القوم وأخته .. وظلت الناقة في مكانها تدور وتحوم حول البئر

حوالي يومين .. وفي أثناء ذلك وصل القوم الى أخت عقيد القوم .. فسألتهم أين أخي .. فقالوا لها بأن أخاها قد مات . فقد هجم علينا قوم قتلوا أخاك .. وقتلوا ناقته .. لم تصدقهم الفتاة وأغلقت عليها باب بيتها وأخذت تفكر فيما يمكن أن يكون قد حدث لأخيها ..

ولم يمض يومان .. الا وقد حضرت الناقة « تزوم » و « تزعق » ويبدو عليها الجوع والعطش .. حينما رأى قوم الفتاة الناقة .. قالوا : الناقة أصعدت .. الناقة « جوعانة ».. قالوا نطعمها ونسقيها ، قدموا لها الأكل .. « ما أكلت ».. قدموا لها الماء .. « ما شربت » وظلت تزوم وتصيح ..

أدركت البنت من سلوك الناقة أن في الأمر شيئا غريبا .. فسلوك الناقة يدل على أن في الأمر شيئا ما .. فهو سلوك غريب لم تسلكه من قبل ..

حاولت البنت أن تجعل الناقة تهدأ وتأكل وتشرب ولكنها لم تستطع ، فقد ظلت الناقة « تزوم » وتصيح . ازاء ذلك وجدت البنت أنه من الضروري أن تعرف السر وراء تصرف الناقة هذا .. وبخاصة أن القوم الذين كانوا مع أخيها قد قالوا لها بأنه قد قتل وناقته أيضا قد ماتت فأمرت الفتاة خادمها بأن يضع شدادا على الناقة ، وقالت له : « وحط بندق وحط سيف وأنا نازلة مع الناقة أشوف جثة أخي فين .. وسوف تدلني الناقة على جثة أخي ».

ركبت البنت الناقة .. بيوم وليلة وصلت الناقة عند المكان الذي ذبح فيه ولدها ووقفت ولم تتحرك من مكانها وأخذت تصيح .. نزلت البنت من على ظهر الناقة وأخذت تنظر في كل المكان .. فلا ترى شيئا .. « أحضرت الناقة لأجل أن تركبها .. الناقة ما رضيت أن تطيعها » تعجبت البنت من أمر الناقة .. حاولت أن تركبها مرة ثانية ولكن الناقة أخذت تصيح وظلت تلف وتدور حول البئر .. البنت نظرت حولها .. وفي المكان الذي تدور الناقة حوله .. فلم تر شيئا .. حاولت أن تأخذ الناقة وتسير ولكن الناقة رفضت السير معها .. وأخذت تدس رأسها في الأرض .. فنظرت الفتاة حيث تدس الناقة رأسها فرأت طرف جلد ابن الناقة الذي « أصعدت فيه » الذي أجهبته .. رفعت الجلد فوجدت فتحة الجليب وجدت الناقة تأتي وتدلي خشمها في البئر . البنت قالت

(أخوي مقطوط) لابد وأن يكون أخي ملقى في البئر .. فكرت أن ترجع الى البيت وتحضر حبالا .. ولكن قبل أن تهم بالذهاب رأت قوما قادمين نـاحية البئر .. فأخذت البندقية ووضعت فيها الخمس فشيجات (طلقات) ووضعت اللثام على وجهها وبدت كأنها رجل .. حينما رآها القوم القادمون ظنوا أنها رجل . فقالوا لها : عليك الله وأمان الله ما نأذيك .. فقط نشرب ماء .. فسمحت له بالاقتراب .. وحينما اقتربوا منها عرفوا أنها فتاة .. وتعجبوا من أمرها فقالت لهم .. « أبي من الله » بمعنى أبغي منك حبالا وأنزل في البئر فقالوا لها . سننزل نحن الى البئر .. قالت لهم .. لا .. أنا سأنزل البئر .. أعطوها الحبال .. ونزلت الى البئر فوجدت أخاها على وشك الموت ووجدت معه رجلا أخر قد توفى .*

حينما رآها أخوها لم يصدق أنها أخته .. وتعجب كيف حضرت .. أمسك بها .. وحاولت هي أن تتخلص منه ولكنه مسكها ولم يتركها وصار مثل المجنون لا يتركها .. شدت الحبل اشارة للرجال الموجودون عند فتحة البئر كي « يمتحوها » يرفعونها الى أعلى .. حاولوا ذلك ولكنهم لم يقدروا على رفعها .. أحضروا « محالة » بكرة تساعد على جر الحبل وفعلا جذبوا الحبل وارتفع الدلو الكبير الذي نزلت به البنت الى البئر .. وكانت البنت ذكية فقبل أن تصعد الى حافة البئر طلبت منهم « بشتا » عباءة ـ أعطوها البشت فأخذته وغطت به أخاها قبل ما يطلع للنور .. ولفت أخاها بالبشت وخرجت به من البئر .. وقالت يا جماعة ، هذه قصة ، في حياتي ما شفتها .. والحمد لله على السلامة .. وسألتهم اذا كان معهم « ذهاب » مؤونة وطعام .. قدموا لها ما معهم من طعام من تمر وخبز « مفروك » بالسمن .. فالبدو يحملون معهم دائما في ترحالهم التمر والخبز المفروك بالسمن ..(٣٥١)

(*) سبق أن قدمنا عرضا موجزا لهذه الحكاية في باب الحكايات الاجتماعية بعنوان وفاء الأخت لأخيها ص ، ٢٨٧ .

٣٥١ ـ وقد روى لي الاستاذ محمد جاسم المضف في سياق شرحه لبعض جوانب هذه الحكاية حينما عرضتها عليه .. أن في حياة البحر مثل هذه العادة فاذا حدث وانكسرت احدى السفن وغرقت السفينة (المحمل) وأمكن للبحارة الوصول الى الشاطىء أو قذف بهم الموج الى الشواطىء .. =

فهذا الخبز لا يجف أو يصير يابسا .. بل يظل لدنا لمدة ستة أيام أو سبعة . وقدموا لها السمن .. فأعطت أخاها الدهن أولا .. وهو مغمض العينين ونائم ومغطّى بالعباءة .. حتى لا ينبرص .. فالشخص الذي كان في ظلام البئر مدة طويلة اذا خرج الى النور فجأة أصابه البرص ..

بعد أن أعطت أخاها السمن كي يلين حلقه وبعد أن استراح قدمت له الخبز المفروك بالسمن .. والتمر .. وبعد أن استراح وصار زين واطمأن عليه القوم نزل أحدهم الى البئر وأخرج جثة الشخص المتوفي ودفنوه .. وسقوا ابلهم وأخذوا ما يحتاجونه من ماء البئر وذهبوا وهي أخذت أخاها وذهبت ..

وهكذا تنتهي الحادثة الأساسية في الحكاية ممهدة الى ما يليها من أحداث فقد أثبتت الفتاة بطلة الحكاية بطولتها وذكاءها كما تصف الحكاية جانبا آخر من عادات وتقاليد البادية ثم تنتقل الحكاية الى خاتمتها حيث تصور كيف ينتقم الفتى ممن خانوه وتآمروا عليه ، فتروي الحكاية ان الأخ طلب من أخته أن لا تخبر أحدا بعودته وطلب منها أن تدعو أصدقاءه « ربعه » الذين قالوا لها أنه قد مات وسألها عن أول شخص أخبرها بأنه قتل فقالت له فلان .. فقال لها أدعيه هو وادعي معه من قال انني قتلت واذبحي ناقة وأعدي لهم عشاء ..

= فانهم يصلون الى الشاطىء وهم مرهقون وفي حالة من الأعياء بين الحياة والموت، وقد يسقط الواحد منهم على رمال الشاطىء وهم على وشك الموت ، فاذا لم يصادف البحارة أحد على الشاطىء فقد يموتون من شده الاعياء والجوع والعطش . ولكن اذا صادف وجود أحد على الشاطىء أنقذ حياتهم .. ومن المعروف أن البدو يذهبون عادة الى شاطىء البحر فاذا وجدوا أحد البحارة على الشاطىء وبه رمق من الحياة قاموا بتدثيره ووضع أغطية فوقه .. ثم يعدون له مريسة والمريسة كما هو معروف هي ما مرسه الانسان بالماء من تمر ونحوه ويقوم البدو بتقديم هذه المريسة المعجونة من التمر والماء الى البحار ويقدمون له ذلك قطرات صغيرة .. ولا يعطونه الماء أو الطعام مرة واحدة على الرغم من شدة عطشه وجوعه .. بل يسقونه ماء التمر من المريسه على دفعات صغيرة وكذلك التمر المرس بالماء قطعة الى أن يستجمع قواه ويذهب عنه الاعياء ثم بعد ذلك يقدمون له الماء والطعام . ونفس الشيء يمارسه البحارة اذا انتشلوا أحد البحارة من الماء فيحملونه الى خن السفينة بعيدا عن الهواء ويدثرونه ويقدمون له المريسه بنفس الأسلوب السابق .

ذهبت البنت الى صديق أخيها الذي يطمع في الزواج منها وقالت له .. هل أخي مات .. فقال لها نعم .. فسألته كيف حدث هذا فأخبرها بأن قوما قد أغاروا عليهم .. وحصل ضرب .. وقتل أخوها خلال ذلك .. فقالت له .. أنت مدعو على العشاء الليلة عندي ..

وهكذا ظلت تذهب لكل واحد من « ربع » أصدقاء أخيها .. وتسأله .. هل أخي مات .. وكل من يقول لها نعم تدعوه للعشاء ..

وفي البيت أعدت وليمة كبيرة وكان أخوها مختفيا بالبيت ولا يعرف أحد أنه حي وقد وصل .. وحينما جلسوا جميعا حول مائدة الطعام (صواني الأكل) قالت لهم اتفضلوا يا جماعة وحينما مدو أيديهم لتناول الطعام وقالوا باسم الله الرحمن الرحيم وأخذوا أول لقمة ، ظهر أخوها وفي يده سيفه .. وقال لهم .. « اللي يخلي الناس يذبحون يذبح كالشاة ».. بمعنى أن من يسعى لقتل الناس يقتل مثل الشاة .. وضربهم بالسيف وقتلهم جميعا .. وهو يقول أنا فلان .. أنا أخو فلانة .. وقص رؤوسهم جميعا .. فهو عقيد قوم .. ولا أحد يستطيع أن يعترض على قراره . وهكذا انتقم ممن خانوه وصار عزه على الله وعلى أخته والناقة ..

وخلصت السالفة وانشاء الله تجيء سالفة ثانية كما يقول الراوي ..

وهكذا تنتهي هذه الحكاية بما تحمل من تصوير واقعي كسالفة من سوالف البادية لا يتخللها معجزات أو خوارق تفوق قدرات الانسان .. بل ترتبط أحداثها بعضها ببعض بواقعية شخصياتها ـ وترابط أحداثها تجمع بين شجاعة الانسان وذكائه .. ووفاء الحيوان لصاحبه مقابل خيانة الانسان للانسان .. وحنين الناقة الى وليدها (اصعاد) الذي أجهضت فيه ووفاء البنت

لأخيها وانقاذه ـ ويزخر التراث العربي بالعديد من القصص التي تروي عن وفاء الحيوان للانسان .. وكيف يسعى الحيوان الى انقاذ صاحبه أو الكشف عن قاتله .. سواء كان ذلك الحيوان ناقتة أم جمله أم فرسه وحصانه أم كلبه الى غير ذلك من الحيوانات التي يألفها الانسان وتألفه .. ومن هذه الحكايات حكاية الكلب الذي كشف عن قاتل سيده التي أوردها التنوخي في كتابه نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ..(٣٥٢) الذي وضعه في القرن الرابع الهجري ..

****

٣٥٢ ـ راجع ، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي ؛ (ت ٣٨٤ هـ .) ، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، تحقيق عبود الشالجي ، ١٩٧١ ، جـ ١ ـ ص ٣٤٠ ـ ٣٤١ (دار صادر بيروت) .

● الكلب الذي كشف عن قاتل سيده

تروي الحكاية أنه كان يوجد رجل يلعب بالكلاب . فأسحر يوما في حاجة وتبعه كلب كان يختصه من كلابه ، فرده فلم يرجع فتركه .

ومشي ، حتى انتهى الى قوم كانت بينه وبينهم عداوة ، فصادفوه بغير حديد[٣٥٣] ، فقبضوا عليه ، والكلب يراهم ، فأدخلوه ، فدخل معهم ، فقتلوه ، ودفنوه في بئر الدار ، وضربوا الكلب ، فسعى ، وخرج وقد لحقته جراحة ، فجاء الى بيت صاحبه يعوي ، فلم يعبأوا به . وافتقدت أم الرجل ، ابنها ، يومه وليلته ، فتبينت الجراحة بالكلب ، وأنها من فعل من قتل ابنها ، وأنه قد تلف ، فأقامت عليه المأتم ، وطردت الكلاب عن بابها .

فلزم ذلك الكلب الباب ، ولم ينطرد ، فكانوا يتفقدونه في بعض الأوقات ، فاجتاز يوما ، بعض قتله صاحبه بالباب ، وهو رابض ، فعرفه الكلب ، فخش ساقه ، ونهشه ، وعلق به . واجتهد المجتازون في تخليصه منه ، فلم يمكنهم ، وارتفعت ضجة ، وجاء جارس الدرب ، فقال : لم يتعلق هذا الكلب بالرجل ، الا وله معه قصة ، ولعله هو الذي جرحه .

وخرجت أم القتيل ، فحين رأت الرجل ، والكلب متعلقا به ، وسمعت كلام الحارس ، تأملت الرجل ، فذكرت أنه كان أحد من يعادي ابنها ويطلبه ، فوقع في نفسها انه قاتل ابنها ،، فتعلقت به ، وادعت عليه القتل ، وارتفعا الى صاحب الشرطة ، فحبسه ، بعد أن ضرب ، ولم يقر ، ولزم الكلب باب الحبس .

فلما كان بعد أيام ، أطلق الرجل ، فحين أخرج من باب الحبس ، علق به الكلب ، كما فعل أولا ، فعجب الناس من ذلك .

وأسر صاحب الشرطة ، الى بعض رجاله ، أن يفرق بين الكلب والرجل ، ويتبع الرجل ويعرف موضعه ، ويترصده ، ففعل ذلك .

---

٣٥٣ ـ يعني بغير سلاح .

فما زال الكلب ، يسعى خلف الأول ، والرجل يتبعه ، الى أن صار في بيته .

فكبس صاحب المعونة ، الدار ، فلم يجد أثرا . وأقبل الكلب يصيح ، ويبحث في موضع البئر التي طرح فيها القتيل . فقال الشرطي : انبشوا موضع نبش الكلب ، فنبش ، فوجد الرجل قتيلا . فأخذ الرجل ، وضرب ، وأقر على نفسه ، وعلى جماعته بالقتل ، فقتل هو ، وطُلب الباقون ، فهربوا .

● **الأمانة :**

ومن السوالف التي تدور أحداثها في البادية وتحكمها العادات والتقاليد والأعراف الشائعة سالفة عايد التميمي الأولى التي حدثت عام ١٢٨٨ هـ - والتي رواها فهد المارك في كتابه من شيم العرب ، الجزء الأول الطبعة الثانية ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ - ص ١١٤ - ١١٦ (٣٥٤) فيقول فهد المارك في رواية هذه السالفة أو القصة التي بطلها عايد التميمي الذي يعتبر من أفذاذ شخصيات بلاده ، أن عايد كان يمارس حرفة التجارة فحينا يتاجر بالمجوهرات وحينا آخر يتاجر بالابل والغنم .

وحدث أن دعته الحاجة ليشتري ابلا من بادية سورية ليتاجر بها في بلاد مصر . فقصد قبيلة « السبعة » وهي احدى قبائل عنزة التي تقطن شمال سورية . وقد حل عايد ضيفا على رجل يدعي (حمد بن شتيوي) واشترى ما شاء الله أن يشتري من ابل ، ثم رحل من عند مضيفه قاصدا مصر .

وكان عايد قد ابتعد عن العرب وقطع مسافة غير قصيرة ، بعد ذلك هب مضيفوه ، وركبوا خيولهم وساروا خلفه يقتفون أثره . ولما أدركوه ، رحب بها

---

٣٥٤ - راجع ، فهد المارك ، من شيم العرب ، أربعة أجزاء ، ط ٢ المكتبة الأهلية ، بيروت ، ١٩٦٣ - ١٩٦٥ -

عايد ، وقد أدهشه لحاقهم به . ثم ساد الصمت حتى شربوا القهوة .. من العادات المتبعة في البادية أن المرء أو الجماعة اذا قصدوا شخصا لغرض ما ، لا يتحدثون به حتى يشربوا القهوة[٣٥٥] وبعد أن شربوا القهوة أشعروا عايدا أنهم فقدوا خمسمائة ريال كانت مخبأة في صرة لونها كذا وموجودة في مكان كذا ، وواصلوا كلامهم الى أن قالوا : وانه لا يخامرنا الشك في أمانة شخصكم الكريم وانما أنت رجل في معيتك عشرات الرجال من الرعاة والمستخدمين ، فنخشى أنها وقعت بيد فرد من هؤلاء السوقة . لهذا نرجو منك أن تسمح لنا فنفتش جميع قومك .

فأجابهم عايد .. أطمئنكم أن هذا المبلغ محفوظ لدي بكامله فلقد عثر عليه أحد رعاة ابلي وناولني اياه .. وقد زعم هذا الراعي أنه وجده بين امتعتي فأخذته واحتفظت به ، وقلت في نفسي اما أن يكون هذا المبلغ لأحد عربكم ، أو أنه أمانة وضعت معي لفرد نسيت أن أسجل اسمه ، وقلت ان كان الأمر الأول فلا بد من أن يأتي صاحب المال ويسأل عنه .. ولكن مضت مدة طويلة ولم يأت من قبلكم أحد . عند ذلك نفضت الصرة واحصيت ما فيها من الدراهم ثم اضفتها الى ما عندي من الأمانات وقد صح عندي الأمر الآخر من حيث إنها أمانة مرسلة معي لتكون على سبيل المضاربة في التجارة . أما الآن وقد بان لي خطأ رأيي الاخير ، فتفضلوا باستلامها .

وقام عايد وسلم المبلغ كاملا ثم انصرفوا الى أهلهم ، كما ان عايد أدلج قاصدا مصر لبيع بضاعته فيها . ولكن لم يمض وقت طويل حتى اكتشف القوم وجود صرة الدراهم ملقاة في موضعها وبها المبلغ المفقود كاملا .. وحينئذ شعروا بخطئهم في حق ضيفهم كما أدركوا أن الرجل سلم هذا المبلغ من ماله سترا لعرض حاشيته وحفاظا على كرامتهم ان يفتشوهم واحدا واحدا .. فضحى بهذا المبلغ صيانة لكرامة النفر الذين في معيته . وخير وسيلة ركب اليها أولئك الذين ظلموا ضيفهم عن غير قصد هو أن اشتروا بهذا المبلغ غنما باسم (عـايد)

---

٣٥٥ ـ فمن عادات العرب أن لا يسأل المضيف ضيفه شيئا قبل أن يقدم له واجب الضيافة .

وتولوا رعايتها والعناية بها كما لو كانت أموالهم ، وبعد مضي ثلاث سنوات قدم اليهم عايد ليشتري منهم ابلا .

هناك قام مضيفه الأسبق « حمد بن شتيوي » وطرح نفسه بين يدي ضيفه عايد واعتذر عما بدر منه ، ثم أكد له ان المال الذي أخذه منه قد اشترى به غنما وهذه الغنم قد طرح الله بها البركة حتى ربت وزادت .

ولكن عايد رفض أن يستلم الغنم ووافق على أن يستلم رأس ماله فقط. ولكن حمد أصر على أن يستلم الغنم كلها فهي ملك عايد ومن ماله .. ولكن عايد رفض الى أن تم الاتفاق بينهما على بيع الغنم وأن يستلم عايد رأس المال ونصف المكسب .. ويستلم حمد النصف الآخر من المكسب .. وتم الاتفاق بينهما على ذلك ..

وهكذا تنتهي هذه القصة الواقعية لتقدم نموذجا من شيم العرب وكيف أن الانسان قد يتحمل ضيما على نفسه ولكن لا يتحمله على قومه أو من معه سواء كانوا من أهله أو من توابعه أو خدمه كما تقدم صورة أخرى من صور الاعتذار عن ما قد يقع فيه الانسان من خطأ نتيجة تعجله .. وكيف أن الرجوع الى الحق فضيلة يجب أن يلتزم بها الانسان فالاعتذار عن الخطأ قيمة أخلاقية أما المادي فيه فهو رذيلة ..

والحادثة الرئيسية في القصة السابقة التي تتمثل في حرص عايد على حفاظ كرامة الانسان نجدها تروي في قصة واقعية أخرى حدثت في الكويت ، فيما رواه عبدالله النوري في كتابه حكايات من الكويت .[٣٥٦] فيروي عبدالله النوري بأنه حدث أن ضاقت الحال بسليمان . ولم يكن سليمان من أهل الكويت ولكنه ممن يتردد عليها ، يجلب اليها ما يستورد من العراق أو من بلدان الخليج ويخرج منها ببضائع يصدرها لى الشمال والى الجنوب الى بلدان الخليج .

---

٣٥٦ ـ راجع ، عبد الله النوري ، حكايات من الكويت ، الدار الكويتية للطباعة والنشر ، ١٩٦٩ ، ص ٦٤ ـ ٦٦ الى غير ذلك من حكايات .

وخسر في عمله هذا ولم يجد مخرجا من هذه الخسارة وخاف على مستقبله ومستقبل من يقوتهم من عياله .

وفكر وقدر وعرف الناس رجلا امينا كان مستودع أمانات يقال له عبد الله بن خالد وجاء سليمان الى عبد الله بن خالد قائلا له : تذكر يا أخي اني منذ سنتين أودعتك ٥٠ ليرة عثمانية ذهبية ، والآن أنا في حاجة اليها فـأعد الى وديعتي حفظ الله عليك صحتك ومستقبلك .

ونظر عبدالله الى وجه الرجل فلم يعرفه ولم يذكر أنه رأى هذا الوجه من قبل .

ودخل عبدالله داره وأتى بخمسين قطعـة ذهبية عثمـانية سلمهـا الى الرجل .

ذهب سليمان بما استلم وتاجر وسافر وعاد وكرر السفر والعودة وربح كثيرا ، وبعد عام جاء الى مجلس عبدالله بن خالد ، وبعد أن غص المجلس بمن فيه من رجال ، وقف سليمان وفي كفه خمسون قطعة ذهبية قائلا : يا عبدالله ابن خالد أتيتك في العام الماضي مدعيا بأني أودعت عندك ذهبا ، ولم تسألني عن موعد الايداع ولا عن شهود ولا بينة وانما سلمت لي المبلغ من غير أن تقول كيف ومتى ، والحق أني لم أكن صادقا فيما أودعت ،! ولكني كنت تاجرا فخسرت ونويت أن أعمل وأن أرد اليك ما أخذت منك وأطلع الله على صدق نيتي فأنعم على بخير وفير وربح كثير .

وها أنا وقد حال الحول أعيد المبلغ اليك معتذرا وشاكرا ، وهذا مالك في يدي خمسون قطعة ذهبية عثمانية ، أرجو أن تقبلها وأن تغفر لي كذبي . وأن تقبل مني عذري وشكري .

قال عبد الله بن خالد الى جلسائه ، جاءني هذا الرجل في العام الماضي وفي مثل هذا اليوم ، أدعى أنه أودع عندي خمسين قطعة ذهبية . ونظرت الى

وجهه وقرأت ملامحه ، وعلمت أنه تاجر على أبواب الافلاس ، ويخشى على مستقبله وعلمت كذلك أنه معيل وقد أعطيته المبلغ الذي طلبه ، وأنا ناو في نفسي أنه لله لأنقذ به مستقبل شاب وعائلته ، وقد كان الله عند حسن ظني ، والحمد لله فقد كنت واثقا بالحديث الشريف القدسي الذي يقول فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم عن ربه (أنا عند حسن ظن عبدي بي) ، وقد وفق الله هذا الرجل وربح وأسأل الله له التوفيق .

ثم التفت الى سليمان وقال له : ان المبلغ الذي عندك والذي استلمته مني العام الماضي كان لله ، وليس لك فاذهب مباركا لك فيه ان شاء الله .

وقد تضمنت حكايات عبد الله النوري جوانب من أنماط القيم التي كانت تسود المجتمع الكويتي وتحكم أشكال السلوك في الحياة العامة وفي العمل وبخاصة في الغوص والتجارة .. وهي مجموعة من الحكايات الواقعية ذات الطابع الوعظي التي تثير في نفس السامع والقاريء نوازع فعل الخير والالتزام بقيم الشهامة .

ومن الحكايات التي تقدم وصفا لما قد يواجهه الانسان من صعوبات البادية .. وكيف تقوم ناقة البدوي بانقاذه والدفاع عنه .. فتروي الحكاية بواقعيتها المباشرة حدثا يتكرر في البادية .. وتعطي السامع خبرة في ما قد يواجهه من صعوبات في البادية ..

***

● **البدوي والذئب :**

فتروي الحكاية بأنه كان يوجد بدوي عنده إبل كثيرة .. وكان يذهب بها الى منطقة النعيرية في السعودية .. وهذه المنطقة بها عشب كثير ..

وفي يوم من الأيام غفل عن ابله ومشت الابل وتشتتت . فذهب يبحث عنها . وكان يعرف (الجرة) أي يقص الأثر ، ذهب خلف الابل يتبع « جرتها » ويقص أثرها على الأرض الى أن وجد « دمن » ابله .. البدوي يعرف من « دمن » روث ابله متى تركت المكان الذي وجد فيه هذا الدمن . اذا كأن الدمن رطبا أو يابسا عرف مدى بعدها أو قربها من هذا المكان .. ظل البدوي يمشي الى أن غربت الشمس وشاهد ذئبا قادما .. نظر حوله فوجد غارا في الجبل فذهب اليه واحتمى به .

ولم يكن مع هذا البدوي سوى عصا صغيرة ، لا يمكن أن يحمي بها نفسه وكان معه قطعتي « مرو » من الصخر الابيض يستخدمها في اشعال النار ولم يكن يرتدي غير « دراعة » دخل البدوي الغار ولكن الذئب أتى اليه وأخذ « يهب » عليه فكر البدوي ماذا يفعل ليحمي نفسه من هذا الذئب .. لو كان معه « عجراء » بدل العصا الضعيفة التي يحملها لهجم على الذئب وقتله . ولكن عصاته ضعيفة لا تصلح للدفاع .

فكر ماذا يفعل ، فأخرج المرو وحك القطعتين بعد أن « لوث » لف قطعة من قماش « غطرته » غطاء رأسه على قطعة من حجر المرو .. وظل يقدح فيشب الضو .. كل ما « شب » اشتعل الضوء (النار) خاف الذئب . فالذئاب تخشى النور والنار .. والنار تخيف الذئب .

ظل البدوي هكذا كلما يهب الذئب بالهجوم عليه ، يقدح المرو فيشب الضوء .. وهكذا الى أن طلع النهار .. وبانت الشمس .. والذئاب تعود الى كهوفها في الصباح ، ولكن هذا الذئب لم يترك البدوي وان ابتعد عنه قليلا .

خرج البدوي من كهف ، فوجد ابله واقفة على مسافة غير بعيدة منه ، وكان الذئب يقف بينه وبين ابله يتحين فرصة يهجم فيها على البدوي .. نظر البدوي فيها حوله .. فوجد ناقته التي رباها ، وكان يطعمها بنفسه ويلقمها « التمر » واقفة .. نادى عليها يا « جارحة » وهو اسم ناقته .. حينما سمعت الناقة صوته ينادي عليها حضرت اليه .. فركبها واتجه ناحية الذئب .. حينما رأى الذئب الناقة قادمة نحوه هرب .. فالذئب يخشى الناقة لأنها تستطيع أن تقتله « تهبده » وتدوسه فهي ترمح برجليها ، الذئب خاف وهرب .. وأخذ البدوي ابله وعاد الى حيث يقيم وسلم من الذئب .

وتنتهي السالفة بعد أن يقدم الراوي في أثناء إلقائها صورة صوتية لموقف الذئب من الرجل وهو في الغار .. وموقف الناقة في مطاردتها للذئب .. فيضيف بطريقة أدائه الفني على هذه الحادثة الواقعية البسيطة اطاراً من الأداء الفني يخرج بها من مجال سرد الأحداث الى مجال عرض قصة واقعية .

***

ومن الحكايات التي تصور موقف الانسان الأمين وكيف يجزيه الله أجر أمانته ، الحكاية التالية بما تحمل في صياغتها من اضفاء طابع واقعي على أحدث القصة .. فتروي الحكاية التي نختار لها عنوان عقد اللؤلؤ الحادثة التالية .

● **عقد اللؤلؤ :**

كان يوجد تاجر ومعه ابنته يعيشان في الشام ، وفي موسم الحج قرر التاجر أن يذهب الى الحج ومعه ابنته .. وكان مع التاجر عقد جميل من اللؤلؤ .

وفي أثناء الحج ضاع منه هذا العقد .. فأعلن في المدينة أن من يجد هذا العقد له مكافأة قدرها ألفا دينار ..

وبعد يومين أو ثلاثة حضر له ولد سعودي ومعه العقد ، وقال له يا عمي لقد وجدت هذا العقد ، وهو حسبما وصفت .

أراد الرجل أن يعطيه المكافأة ، ولكن الـولد رفض أن يـأخذ شيئـا وانصرف الى حال سبيله .

وفي يوم من الأيام بينما الرجل التاجر يصلي في الكعبة الشريفة طلب من الله أنه لو مات لا يورثه أحد غير هذا الولد ..

وتمضي الأيام والأعوام ويقرر الولد الذي وجد العقد أن يسافر ليشتغل هناك وتروي الحكاية بأن ذلك حدث بعد عشرين عاما من حادثة العثور على العقد ، وفعلا سافر الولد وذهب للتجارة في الصاغة ووجد تاجرا عجوزا فطلب منه أن يشتغل عنده .. ووافق التاجر .. الولد كان نشيطا وأمينا .. ومهذبا .. وكل الناس أحبوه لحسن خلقه وأدبه .. الى أن حدث في يوم من الأيام أن مات الرجل ولم يكن له وريث غير ابنته .. فقالم الولد بالعمل مكان الرجل وكل يوم يذهب الى ابنة التاجر ويعطيها ما كسبه ..

وتمضي الحكاية بعد هذه المقـدمة الـطويلة لتقدم الحـدث الرئيسي في الحكاية ففي يوم من الأيام حينما ذهب الولد ليعطي البنت ما كسبه من تجارة يومه .. رأى البنت تضع على عنقها عقد لؤلؤ . ونظر اليها وتعجب ، وقال لها من أين لك هذا العقد . فقالت : كان عند أبي من زمان ..

فسألها الولد .. وهل سبق أن ضاع منكم هذا العقد في الحجاز ..

فقالت له نعم .

فقال لها أنا الولد الذي عثر عليه وأحضره اليكم .. فرحت البنت بلقاء الولد بعد هذه السنين .. فقد كانت معجبة بأمانته ، وتصل الحكاية الى خاتمتها بأن يتزوج الولدالبنت .. وصار الحلال حلاله .. وأصبح حلال الرجل بعد وفاته هو حلال الولد وهكذا استجاب الله لدعاء الرجل في الكعبة الشريفة .. وبعد عشرين عاما ... وصار الولد يملك أكثر مما كان يأمل ..

● خاتمة

يزخر التراث العربي بالعديد من الحكايات والقصص التي تقدم نماذج من السلوك الانساني المرتبط بالعادات والتقاليد .. والتي تثير في نفس السامع التزامه بالقيم والمثل العليا التي تحكم سلوكه .

فالحكايات تتناقل بين الناس لتقدم صورا من سلوك الانسان وتصويرا لموقفه إزاء تجارب الحياة فمن الحكايات ما قد تتلخص في مثل سائر .. ومن الحكايات ما يروي خبرا من الأخبار .. أو سيرة من السير أو وصفا لحادثة من حوادث التاريخ .. أو طرفة من طرائف الحياة .. أو شرحا لانماط من العادات التقاليد .. أو تفسيرا لمفهوم العلاقة بين الانسان وغيره من الناس أو عالم الحيوان .. أو ظواهر الطبيعة .. وما فوق الطبيعة من كائنات ..

وقد تحمل الحكايات في تفسيرها لهذه الظواهر تصورات أسطورية .. أو بقايا معتقدات قديمة يحوطها الفكر الخرافي بخيالاته الجامحة أو بتصورات الانسان الانفعالية .. حينما يعلو الحسى الشاعري على الادراك الواقعي .. أو يتدخل الوهم في تشكيل صور الواقع .

والحكايات التي قدمناها في هذا الكتاب منها ماله نظير ومثيل في حكايات العديد من الشعوب .. ومنها ماله أصل قديم في الحكايات التي تضمنتها مجموعات القصص القديمة أو ما ذكره المؤرخون على لسان العامة .. ومنها ما أورده الرحالة العرب وغيرهم من وصف لما سمعوه من مرويات شفاهية في المجتمعات التي مروا بها ..

ومنها ما كان له واقع تاريخي صاغه الفنان الشعبي برواية فنية خرج بها من اطار الحدث التاريخي الى الرؤية المستقبلية لماينبغي أن يكون ..

فالحكايات الشعبية بطبيعتها كفن روائي شفاهي تعتمد على مهارة الراوي في تذكر ما سمع .. وخبرته في نقل ما يعرف الى غيره بأسلوب يجذب

انتباه السامعين الى ما يقول .. وإلى ما يرويه .. ، وقد حرصت في المجموعة التي بين أيدي القاريء أن أشير قدر استطاعتي الى عدد من المصادر كنماذج لما تحتويه تلك المصادر من مادة فولكلورية تحتاج الى عدد من الباحثين يتفرغون ـ ليس فقط ـ الى استخلاص الحكايات الشعبية منها فحسب بل إلى استخلاص واستقراء ما فيها من مواد وعناصر فولكلورية لها أهميتها في التعرف على بنية الثقافية العربية بشموليتها كتراث ومأثور في آن . وكذلك في ادراك مكونات هذه الثقافة بما تتضمن من أنماط التعبير المختلفة .. فالمواد الفولكلورية سواء ما كان منها مدونا في الكتب القديمة أو ما كان منها متداولا شفاهة بين الناس في قطاع محدد من المجتمع العربي .. أم شائعة دائمة على اتساع رقعة المكان في البلاد العربية ، فإن هذه المواد الفولكلورية بكيانها المقروء أو المسموع ، تمثل تكاملا ثقافيا في التعبير عن موقف الانسان ازاء تجربة الحياة ، وفي تواصل ثقافي حي .. لا انفصام بين ما كان وما هو كائن وبخاصة ما ارتبط في ذهن الانسان من تفسير لمقولات الوجود الانساني .. أو علاقاته الاجتماعية واستمرارية أحكام القيم التي تنظم سلوكه اليومي ..

والحكايات الشعبية بطبيعتها الشفاهية وأحداثها التي ترتبط بواقع الانسان .. فكرا ووجدانا .. هي من أكثر مواد الأدب الشعبي تناقلا وتأثرا وتأثيرا بين الناس عامة داخل المجموعة اللغوية الواحدة و المجموعات اللغوية المتنوعة .. وذلك من حيث أن الحكاية يمكن أن تنتقل من لغة الى لغة ، ومن مجتمع الى مجتمع دون قيود ، مثلما يواجه الأغاني مثلا من قيود في الايقاع الشعري أو النظم اللحني الموسيقي في تناقلها . كما أن الحكايات هي عن شيء مضى .. كان في سالف العصر والأوان .. مما يتيح للراوي أن يرويها دون تقيد بواقع اجتماعي أو نظام سياسي .. فهي عن مجتمع آخر .. كان يوجد في زمان مضي .. (كان يا ما كان) .

كما أن وجوده المكاني .. ليس محددا .. حتى وان حاول الراوي اعطاء مواصفات المكان صفات من بيئته ..

فحرية الراوي هي حرية مطلقة لأنه لا يروي شيئا هو صاحبه ومبدعه .. ولكنه مجرد ناقل وراوية لماسمع .. « وناقل الكفر ليس بكافر » .. على الرغم من أن الراوي كثيرا ما قد يؤكد للسامع أن ما يرويه هو واقع وحقيقة ..

كما يعتز الراوي في كثير من الأحداث بشرح ما يرويه تأكيدا بأنه أعرف من غيره بواقع الأحداث التي تتضمنها الحكاية .. حتى حينما يتناول عالم الحيوانات أو الكائنات الخرافية .. أو أبطال الأحداث التي يرويها في حكايته ويستطرد في وصف : أشكالها وخصائصها . وبقدر مهارة الراوي فيما يروي .. تكون استجابة السامع لما يسمع ..

فعالم الحكايات الشعبية عالم رحب يفوق عالم الانسان المحصور في بيئته .. عالم يشمل كل العوالم المرئية والمدركة . وينطلق منها الى عوالم من صنع خيال الانسان .. ففي الحكايات الشعبية يلتقي عالم الانسان على الأرض بعالم الفضاء ، دون حواجز فكرية . ويخرج الانسان بطاقاته الابداعية من مجال المحسوس والمدرك .. الى مجال الخيال في طواعية شديدة .. وبرؤية شمولية للانسان والوجود ككل ، دون حواجز من علم أو قدرات محدودة .. فلا الزمان .. أو المكان أو اللغة تشكل عقبة أمام الانسان .. فعالم البحر .. وعالم الأرض ... وعالم السماء وبكل ما فيهم من كائنات يمكن للانسان أن يعايشهم في عالم الحكايات الشعبية ...

***

المَراجع العَربية والاجنبيّة

(أ) المراجع العربية

١ ـ ابراهيم أحمد بخيت ، دور الحكاية الشعبية في التعليم ، ادارة النشر الثقافي ، مصلحة الثقافة ، الخرطوم ، ١٩٧٧ .

٢ ـ ابراهيم السعافين ، تطور الرواية الحديثة في بلاد الشام ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام الجمهورية العراقية ، ١٩٨٠ .

٣ ـ ابراهيم عبد الرحمن ، الشعر الجاهلي ، قضاياه الفنية والموضوعية ، مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٧٩ .

٤ ـ ابن خلدون ، المقدمة .

٥ ـ ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، وأنباء الزمان ، حققه د . احسان عباس ، دار صادر دار الثقافة ، بيروت .

٦ ـ ابن شهيد الأندلسي ، رسالة التوابع والزوابع ، تحقيق بطرس البستاني ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٧ .

٧ ـ ابن ماجد ، كتاب الفوائد في أصول علم البحر والقواعد ، تحقيق ابراهيم خوری وعزة حسن مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، دمشق ، ١٩٧١ .

٨ ـ ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت .

٩ ـ احسان يار شاطر ، الأساطير الايرانية القديمة ، ترجمة محمد صادق نشأت ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

١٠ ـ أحمد بسام ساعي ، الحكايات الشعبية في اللاذقية ، وزارة الثقافة والارشاد ، دمشق ١٩٧٤ .

١١ ـ أحمد رشدی صالح ، الأدب الشعبي ، ط ٣ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧١ .

١٢ ـ د . أحمد شمس الدين الحجاجي ، الأسطورة في الأدب العربي ، كتاب الهلال ، ع ٣٩٢ أغسطس ١٩٨٣ ، دار الهلال ، القاهرة .

١٣ ـ د . أحمد على مرسي ، و د . فاروق محمد جودى ، الفولكلور والاسرائيليات ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .

١٤ ـ د. أحمد كمال زكي ، الأصمعي مجلة عالم الفكر ، م٣ ، ع١ ، الكويت ١٩٧٣ .
ـ ـ ، الأصمعي ، سلسلة الأعلام ، ١٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

١٥ ـ د. أحمد مختار العبادي ، و د. السيد عبد العزيز سالم ، تاريخ البحرية الاسلامية في مصر والشام ، جامعة بيروت العربية ، بيروت ١٩٧٢ .

١٦ ـ الأسفار الخمسة (البنجاتنترا) ترجمة ودراسة د . عبد الحميد يونس ، وزارة الاعلام الكويت ، سلسلة دراسات في التراث العربي .

١٧ ـ ألف ليلة وليلة ، اعداد رشدى صالح ، دار ومطابع الشعب ، القاهرة .
١٨ ـ ألف ليلة وليلة ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت .
١٩ ـ ألن فليبرز ، أبناء السندباد ، ترجمة وتحقيق د . نايف خرما ، مطبعة حكومة الكويت ١٩٨٢ .
٢٠ ـ أنور عبد العليم ، الملاحة وعلوم البحر عند العرب ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ١٣ ، الكويت ط ٧ ، ١٩٨٢ .
٢١ ـ أيوب حسين ، من تراثنا الشعبي ، مع الأطفال في الماضي ، مطبعة حكومة الكويت ، ط ١ ١٩٦٩ .
٢٢ ـ أيوب حسين ، مختارات شعبية من اللهجة الكويتية ، ط ١ ، ١٩٨٢ .
٢٣ ـ التنوخي (القاضي أبو علي) نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، تحقيق عبود الشالجي دار صادر ، بيروت ، ١٩٧١ .
٢٤ ـ د . ثروت عكاشة ، تاريخ الفن العراقي القديم ، سومر وبابل وآشور ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
٢٥ ـ ثناء أنس الوجود ، رمز الأفعى في التراث العربي ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
٢٦ ـ الجاحظ ، البيان والتبيين وأهم الرسائل ، قدم لها د . جميـل جبر ، دار المشـرق ، بيروت ١٩٧٠ .
٢٧ ـ الجاحظ ، كتاب التاج في أخلاق الملوك ، تحقيق فوزى عطوى ، الشركة اللبنانية ، للكتاب بيروت ١٩٧٠ .
٢٨ ـ الجاحظ ، البخلاء ، حقق نصه وعلق عليه د . طه الحجري ، دار المعارف بمصر .
٢٩ ـ جان مارى ، أوزياس وآخرون ، البنوية ، ترجمة ميخائيل فحول ، وزارة الثقافة والارشاد القومي دمشق ١٩٧٢ .
٣٠ ـ جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٦٧ .
٣١ ـ جيمس فريزر ، الفولكلور في العهد القديم ، ترجمة د . نبيلة ابراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٢ .
٣٢ ـ جيمس فريزر ، الغصن الذهبي ، الترجمة العربية باشراف د . أحمد أبو زيد ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، ح ١ ، القاهرة ١٩٧١ .
٣٣ ـ د . حسين فوزي ، حديث السندبـاد القديم ، طبعـة دار الكتاب اللبنـاني ، ودار الكتاب المصري ، ١٩٧٧ .
٣٤ ـ د . حسين فوزي ، سندباد مصري ، جولات في رحاب التاريخ ، دار المعارف بمصر ١٩٦١ .
٣٥ ـ حمد محمد السعيدان ، الموسوعة الكويتية المختصرة ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ٣ أجزاء ١٩٧٠ ـ ١٩٧٢ .
٣٦ ـ خير الدين الزركلي ، ط ٣ ، بيروت ١٩٦٩ .
٣٧ ـ ستيث طومسون ، تحليل عناصر الرواية كمنهج فولكلوري ، ترجمه وتعليق صفوت كمال ، مجلة عالم الفكر ، م ٣ ، ع ١ ، ص ١٨١ ـ ٢٠٠ (الكويت)

٣٨ ـ ستيث طومسون ، التقدم في دراسات الفولكلور ، ترجمة وتعليق صفوت كمال ، مجلة المجلة ع ٩٣ ، سبتمبر ١٩٦٤ ، ص ٦٠ ـ ٦٩ . (القاهرة)

٣٩ ـ د . سعاد ماهر ، البحرية في مصر الاسلامية ، وآثارها الباقية ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

٤٠ ـ د . سهير القلماوي ، ألف ليلة وليلة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥.

٤١ ـ السيد حافظ عبد ربه ، بحوث في قصص القرآن ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ١ ١٩٧٢ .

٤٢ ـ سيف مرزوق الشملان ، الألعاب الشعبية الكويتية ، ط ٢ ، مطبعة حكومة الكويت ، الكويت ١٩٧٨ ، جـ ١ .

٤٣ ـ سيف مرزوق الشملان ، تاريخ الغوص على اللؤلؤ في الكويت والخليج العربي ، مطبعة حكومة الكويت ، الكويت جـ ١ ، ١٩٧٥ .

٤٤ ـ شوقي عبدالحكيم ، الفولكلور والأساطير العربية ، دار ابن خلدون ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٢ .

٤٥ ـ شوقي عبدالحكيم ، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٢ .

٤٦ ـ د . صابر طعيمة ، التراث الاسرائيلي في العهد القديم وموقف القرآن الكريم منه ، دار الجيل بيروت ١٩٧٩ .

٤٧ ـ صفوت كمال ، أساطير الخلق ، مجلة عالم الفكر ، م ٢ ، ع ١ ، الكويت ١٩٧١ ،ص ٢١١ ـ ٢٣٤ .

٤٨ ـ صفوت كمال ، الحكايات الشعبية وأهمية دراستها ، مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ، ابريل ١٩٦٥ ، ع ٢ ، ص ٣٨ ـ ٤٨ .

٤٩ ـ صفوت كمال ، الرمز والأسطورة ، والشعائر في المجتمعات البدائية ، مجلة عالم الفكر ، م ٩ ، ع ٤ ، الكويت ، مارس ١٩٧٩ ، ص ١٨١ ـ ٢٢٤ .

ـــ صفوت كمال وأحمد البشر الرومي ، الأمثال الكويتية المقارنة ، أربعة أجزاء ، وزارة الاعلام ، الكويت ، ١٩٧٨ ـ ١٩٨٤ .

٥٠ ـ صفوت كمال ، مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي ، وزارة الاعلام ، الكويت ، ط ٢ ، ١٩٧٣ .

٥١ ـ صفوت كمال ، مناهج بحث الفولكلور العربي بين الأصالة والمعاصرة مجلة عالم الفكر ، م ٦ ، ع ٤ ، الكويت ١٩٧٦ ، ص ١٧٣ ـ ٢١٠ .

٥٢ ـ صفوت كمال ، التواصل الثقافي في الأمثال العربية ومنهج دراستها ، بكتاب الأمثال الكويتية المقارنة ، وزارة الاعلام ، الكويت ، جـ ١ ـ ١٩٧٨ .

٥٣ ـ صفوت كمال ، من عادات وتقاليد الزواج في الكويت ، وزارة الاعلام ، الكويت .

٥٤ ـ صفوت كمال ، دراسة عناصر الحكاية الشعبية ، من حكايات البحر في الكويت ، مجلة التراث الشعبي ، ع ٧ ، بغداد ١٩٧٨ ، ص ٩ ـ ٣٦ .
٥٥ ـ طه باقر ، ملحمة جلجاميش ، منشورات وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ، سلسلة الكتب الحديثة ، ع ٨٧ ، بغداد ١٩٧٥ .
٥٦ ـ عبدالحميد زايد ، المآثر الرياضية في مصر القديمة ، مجلة عالم الفكر ، م ١٠ ، ع ٤ ، ص ١٢٧ ـ ١٦٦ .
٥٧ ـ عبدالحميد الشلقاني ، الأصمعي الراوية ، دراسات لغوية ، مطابع الثورة العربية ، طرابلس .
٥٨ ـ د . عبدالحميد يونس ، الفولكلور والميثولوجيا ، مجلة عالم الفكر ، م ٣ ، ع ١ ، الكويت ١٩٧٢ .
٥٩ ـ د . عبدالحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، المكتبة الثقافية ، ع ٢٠٠ ، القاهرة ١٩٦٨ .
٦٠ ـ د . عبدالحميد يونس ، دفاع عن الفولكلور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧١ .
ـ ، معجم الفولكلور ، مكتبة لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٣ .
٦١ ـ عبدالصاحب العقابي ، ديوان ألف ليلة وليلة ، دار الجاحظ للنشر ، وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، بغداد ، ١٩٨٠ .
٦٢ ـ عبدالعزيز الرشيد ، تاريخ الكويت ، مكتبة دار الحياة ، بيروت .
٦٣ ـ د . عبدالعزيز مطر ، خصائص اللهجة الكويتية ، دراسة لغوية ميدانية ، جامعة الكويت فبراير ١٩٦٩ .
٦٤ ـ د . عبدالعزيز مطر ، من أسرار اللهجة الكويتية ، دراسة لغوية ميدانية ، جامعة الكويت ١٩٧٠ .
٦٥ ـ عبدالغني النبوي الشال ، عروسة المولد ، دار الكاتب العربي ، للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧ .
٦٦ ـ عبدالله المقفع ، كليلة ودمنة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٧٣ .
٦٧ ـ عبدالله النوري ، حكايات من الكويت ، الدار الكويتية للطباعة والنشر ، ١٩٦٩ .
٦٨ ـ د . عبدالله يوسف الغنيم ، الغوص على اللؤلؤ في المصادر العربية القديمة ، دار ذات السلاسل ، الكويت ١٩٧٣ .
٦٩ ـ عبدالملك مرتاض ، القصة في الأدب العربي القديم ، دار ومكتبة الشركة الجزائرية ، الجزائر ١٩٦٨ .
٧٠ ـ عبدالمنعم شميس ، الجن والعفاريت في الأدب الشعبي المصري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المكتبة الثقافية ، ١٩٧٦ .
٧١ ـ عبدالوهاب النجار ، قصص الأنبياء ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط ٣ .
٧٢ ـ د . عز الدين اسماعيل ، القصص الشعبي في السودان ، دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ .

٧٣ ـ د . عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت .
٧٤ ـ د . عز الدين اسماعيل ، المكوّنات الأولى للثقافة العربية ، وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة بغداد ١٩٧٢ .
٧٥ ـ د . علي الراعي ، توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر ، كتاب الهلال ، القاهرة ١٩٧١ .
٧٦ ـ د . علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت يناير ١٩٨٠ .
٧٧ ـ د . علي الراعي ، مسرح الدم والدموع ، مطبوعات الجديد ، بيروت ١٩٦٨ .
٧٨ ـ علي محمد عبده ، حكايات وأساطير يمنية ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٨ .
٧٩ ـ د . فائق مصطفى ، أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي النثري في مصر ؟ منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٠ .
٨٠ ـ فاروق خورشيد ، اضواء على السير الشعبية ، المكتبة الثقافية ، دار القلم ، القاهرة ١٩٦٤ .
٨١ ـ فاروق خورشيد ، سيف بن ذي يزن ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٧ .
٨٢ ـ فتحي محمد معوض أبو عيسى ، الفكاهة في الأدب العربي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ، ١٩٨٠ .
٨٣ ـ فتوح أحمد فرج ، القصص الشعبي في الدقهلية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٧ .
٨٤ ـ فردريش فون دير لاين ، الحكاية الخرافية ، ترجمة د . نبيلة ابراهيم ، دار النهضة المصرية القاهرة ، ١٩٦٥ .
٨٥ ـ فهد المارك ، من شيم العرب ، المكتبة الأهلية ، بيروت ، ط ٢ ، ٤ أجـزاء بيروت ٦٣ ـ ١٩٦٥ .
٨٦ ـ فؤاد حسين ، قصصنا الشعبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٤٧ .
٨٧ ـ القزويني ، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، قدم له وحققه فاروق سعد ، دار الآفاق الحديثة ، بيروت ١٩٧٣ .
٨٨ ـ كاظم سعد الدين ، حكايات جاتاكا والأصول الهندية لكليلة ودمنة ، مجلة التراث الشعبي ، وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، بغداد ، كانون أول ١٩٨٢ .
٨٩ ـ كراب ، الكزاندر ، هجرتي ، علم الفولكلور ، ترجمة رشدي صالح ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
٩٠ ـ محمد أحمد جاد المولى وآخران ، قصص العرب ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ٧١ ـ ١٩٧٢ ـ ٤ أجزاء .
٩١ ـ محمد أحمد جاد المولى ، وآخران ، أيام العرب في الجاهلية ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٤٢ ـ ٤ أجزاء .
٩٢ ـ محمد أحمد جاد المولى وآخران ، أيام العرب في الاسلام ، دار احياء الكتب العربية القاهرة ط ٣ ، ١٩٦٨ .
٩٣ ـ محمد أحمد عطية ، أدب البحر ، مكتبة الدراسات الأدبية رقم ٨١ ، دار المعارف بمصر ١٩٨١ .

٩٤ ـ محمد بن ابراهيم (الأمير مصطفى) حكاية العشاق في الحب والاشتياق ، تحقيق د . أبو القاسم سعد الله ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٧٧ .
٩٥ ـ محمد توفيق بلبع ، المسجد ، والقصص والمذكور ، مجلة عالم الفكر ، م ١٢ ، ع ٢٤ الكويت يناير ١٩٨٢ ، ص ٣٦٩ ـ ٤٣٤ .
٩٦ ـ د . محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، جـ ١ ، دراسة في الانثولوجيا الثقافية ، دار المعارف بمصر ، ط ٢ ، ١٩٧٧ .
٩٧ ـ د . محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، جـ ٢ ، دراسة المعتقدات الشعبية ، ط ١ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨١ .
٩٨ ـ د . محمد رجب النجار ، البطل في الملاحم الشعبية ، قضاياه وملامحه الفنية ، رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة ١٩٧٦ ، (لم تنشر بعد)
٩٩ ـ د . محمد رجب النجار ، حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، سبتمبر ١٩٨١ .
١٠٠ ـ محمد سعيد القشاط ، الأدب الشعبي في ليبيا ، دار لبنان للطباعة والنشر .
١٠١ ـ محمد صابر ، مصر تحت ظلال الفراعنة ، مكتبة الأنجلو المصرية .
١٠٢ ـ محمد غثمان جلال العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ ، تحقيق عامر محمد بحيري الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٨ .
١٠٣ ـ محمد فريد أبو حديد ، زنوبيا ، ط ٧ ، دار المعارف بمصر ١٩٦٨ .
١٠٤ ـ محمد مفيد الشوباشي ، رحلة الأدب العربي الى أوربا ، دار المعارف بمصر ١٩٦٨ .
١٠٥ ـ محمود الحفني ، سيرة عنترة ، الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة .
١٠٦ ـ د . محمود فهمي حجازي ، علم اللغة ، مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية ، وكالة المطبوعات ، الكويت ١٩٧٣ .
١٠٧ ـ د . محمود فهمي حجازي ، أصول البنيوية في علم اللغة والدراسات الانثنولوجية ، مجلة عالم الفكر ، م ٢ ، ع ١ ، الكويت ١٩٧١ ـ ، ص ١٥١ ـ ١٨٠ .
١٠٨ ـ د . محمود فهمي حجازي ، اتجاهات الباحثين في الحكاية الخرافية ، مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ، مايو ١٩٦٨ ، ع ٦ .
١٠٩ ـ المسعودي ، أخبار الزمان ، ط ٢ دار الأندلس ، بيروت ١٩٦٦ .
١١٠ ـ المسعودي ، مروج الذهب ومعادن الجوهرة حققه وضبطه أسعد داغر ، دار الأندلس بيروت ، ١٩٧٣ .
١١١ ـ مصطفى الجوزو ، من الأساطير العربية والخرافات ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ط ١ ، ابريل ١٩٧٧ .
١١٢ ـ المقريزي ، المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار ، دار التحرير للطباعة والنشر القاهرة ، ١٩٦٨ .
١١٣ ـ الموروث الشعبي في آثار الجاحظ ، معجم مفصل ، منشورات وزارة الاعلام الجمهورية العراقية ، سلسلة المعاجم والفهارس رقم ١٠ ، بغداد ، ١٩٧٦ .

١١٤ ـ الموسوعة العربية الميسرة ، دار القلم ، القاهرة ١٩٦٥ .
١١٥ ـ الميداني ، أبو الفضل النيسابوري ، مجمع الأمثال ، منشورات دار الحياة ، بيروت ١٩٦١ .
١١٦ ـ د . ناجي معروف ، أصالة الحضارة العربية ، دار الثقافة ، بيروت ٣٧ ، ١٩٧٥ .
١١٧ ـ د . نبيلة ابراهيم ، سيرة الأميرة ذات الهمة ، دراسة مقارنة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة .
١١٨ ـ د . نبيلة ابراهيم ، قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٤ .
١١٩ ـ د . نبيلة ابراهيم ، أمنا الكبرى ، مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ع ٨ ، مارس ١٩٦٩ ، ص ١٩ ـ ٢٨ .
١٢٠ ـ د . نجاة عبدالقادر الجاسم القناعي ، د . بدر الدين عباس الخصوصي ، تاريخ صناعة السفن في الكويت وأنشطتها المختلفة ، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي الكويت ١٩٨٢ .
١٢١ ـ د . نفوسة زكريا سعد ، خرافات لافونتين في الأدب العربي ، مؤسسة الثقافة الجامعية الاسكندرية ١٩٧٦ .
١٢٢ ـ هانس أندرسون ، أقاصيص هانس أندرسون ، ترجمها من الانجليزية محمود ابراهيم الدسوقي ، سلسلة الألف كتاب ، ٣٧٢ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٦١ .
١٢٣ ـ د . وديعة طه النجم ، القصص والقصاص في الأدب العربي ، وزارة الاعلام ، سلسلة دراسات في التراث العربي ، وزارة الاعلام ، الكويت ١٩٧٢ .
١٢٤ ـ وليم شكسبير ، مكبث ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، سلسلة من المسرح العالمي ع ١ ، ١٢٤ وزارة الاعلام ، الكويت ، يناير ١٩٨٠ .
١٢٥ ـ يسري شاكر ، حكايات من الفولكلور المغربي ، طبع ونشر دار النشر المغربية .

****

(ب) المراجع الاجنبية

1 . Beck, Horace, 'Folklore and the Sea', Published for the Marine Historical Association Inc. by Wesleyan University Press, 1973.
2 . 'The Book of the Dead'. 'The Papyrus of Ani'. Egyptian Text Transliteration and Translation E.A.Wallis Budge, Dover Publications Inc. 1967.
3 . Boswell Hilda, 'Omnibus. A Treasury of Favorites', Collins 1978.
4 . Briggs, Katharine, 'A Dictionary of Fairies', Penguin Books 1977.
5 . Brown, Robert, 'The Great Dionysiak Myth', 2 vols., London 1977-78, pp.I-162.
6 . Burne, C,S., 'The Handbook of Folklore' 1914. New Edition London 1957.
7 . Howkins, Clifford W. 'The Dhow. An Illustrated History of the Dhow and its World', Nautical Publishing Co.,Ltd;England 1977.
8 . Croker, Thomas Crofton, 'Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland', John Murray, 1925.
9 . Dorson, Richard M., 'The British Folklorists, A History', Routledge & Kegan Paul, London 1968.
10 . Dorson, R.M. (Edit.), 'Peasant Customs and Savage Myths. Selections from the British Folklorists'. Routledge & Kegan Paul, London 1968.
11 . Dundes, Alan and Taoufik Bradai, 'Tales of a Tunisian Trickster' in 'Southern Folklore Quarterly', 1963, Nr 27.
12 . Edmonson, Munro S., 'Lore. An Introduction to the Science of Folklore and Literature', Holt, Rinehart and Winston 1971.
13 . 'Folktales of Egypt', Edited and translated by Hasan M.El-Shamy. Foreword by Richard M. Dorson, The University of Chicago Press 1980.
14 . Gomme, G.L., 'Folklore as a Historical Science', 1908.
15 . Hornell, James, 'A Tentative Classification of Arab Sea-Craft', in 'The Mariner'S Mirror", the quarterly Journal of the Society for Nautical Research, vol. 28, Nr I, January 1942, Printed in Great Britain.
16 . Krappe, Alexander Haggerty, "The Science of Folklore", Methuen & Co. Ltd. London 1930, Reprinted 1965.
17 . Krzyzanowski, Julian, "Polska Bajka Ludowa w Ukladzie Systematycznym", (Polish Folk-Tale in its Systematic Catalogue), Zaklad Narodowy im. Ossolinskich, Wroclaw 1963.
18 . Levi-Strauss, Claude, "Tristes Tropiques", Atheneum, N.Y. 1975, (3 ed.).
19 . Levi-Strauss, Claude, "Structural Anthropology", Basic Books Inc. N.Y. 1963, pp.269-273.
20 . Lons,Veronica, "Egyptian Mythology", Paul Hamlyn, 1968.
21 . Merchant, Paul, "The Epic", Methuen & Co.Ltd, 1979.

22 . Pfabé Teresa, "Egipskie Odrodzenie kulturalno-literackie i miejsce w nim Tawfika al-Hakima. (Egypt's Cultural and Literary Renaissance and Tawfik al-Hakim's Place in it), in: "Przeglad socjologiczny" (Sociological Review) vol.X-XI, Lodz 1967 (Poland). Zaklad Narodowy im; Ossolinskich we Wroclawiu, pp65-124. (Summary in English, pp.344-360).

23 . Propp, Vladimir, "Morphology of the Folktale", 3-d Edition, University of Texas Press, 1971.

24 . "Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend", Funk & Wagnalls, 1972.

25 . Taylor, Edward Burnet, "Researches into the Early History of Mankind" (1865).

26 . Thompson, Stith, "Advances in Folk-lore Studies" in "Anthropology Today, An Encyclopedic Inventory". The University of Chicago Press, 1953.

27 . Thompson, Stith, "The Folktale", Holt, Rinehart and Winston, 1947, pp272-282.

28 . Turner, Victor, "Dramas, Fields and Metaphores. Symbolic Action in Human Society", Cornell University Press, 1974.

29 . Turner, Victor, "Process, System and Symbol: A New Synthesis", in "Dedalus", Summer 1977.

30 . "Tom Thumb", Retold for easy reading, Vernon Milles, Ladybird Book.

31 . "The Types of the Folktale, A Classification and Bibliography, Antti Aarne'S" "Verzeichnis der Marchentypen". Translated and Enlarged by Stith Thompson, Second Revision, Helsinki; 1964, "F.F.C.", Nr 184.

32 . "The Wolf and the Seven Little Kids", Retold by Vera Southgate, Ladybird Books,Ltd. England 1968.

****

الفهـــرس

الباب الأول

الباب الثاني

الموضوع	رقم الصفحة
الحكايات الشعبية الكويتية	٩٩
أمي سميكة وحكايات عربية	١٠٢
ست الحسن والجمال	١٠٤
حلاوة الدمية	١٠٥
أب السبع بنات	١٠٦
ورقة الحناء	١١١
أمي سميكة	١١٥
الصياد والسمكة	١٢٤
السمكة ذات التسعة وتسعين لونا	١٢٧
تداعى الأحداث	١٣٨
رؤى البحر	١٤١
جلنار ابنة البحر	١٤٨
البحر أكبر من البر	١٥٠
حكايات بحرية كويتية	١٥٦
الابداع الفني في عالم البحر	١٥٩
سوالف وحزاوي	١٥٩
سالفة بحار سفينة محمد مهنا	١٦٣
الغواص وسمكة القرش	١٦٣
سفينة ناصر بن جاسم	١٦٦
سالفة ناصر بن جاسم	١٦٧
ذكاء تاجر	١٦٩
السمكة واللؤلؤ	١٧٠
الصدفة والواقع	١٧٢
سالفة العشر محارات	١٧٢
سالفة أحمد صالح	١٧٣
حكاية الديك	١٧٥

الباب الثالث

الموضوع	رقم الصفحة

الباب الرابع

رقم الصفحة — الموضوع

الباب الخامس

تابع الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة

الباب السادس

تابع الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة

طبع في
مطبعة حكومة الكويت

